АКАДЕМИЯ НАУК БЕЛОРУССКОЙ ССР
ордена Дружбы народов Институт литературы имени Янки Купалы

**Г. П. Творонович**

# Нравственный мир героя

*Белорусская а югославская военная проза 60-70-х годов*

МИНСК
«НАУКА И ТЕХНИКА»
1986

ББК 83.3Бел Т28

Редактор А. М. Адамович, член-корреспондент АН БССР
Рецензенты: Э. С. Гуревич, доктор филологических наук, Д. Я. Бугаев, М. П. Кенько, кандидаты филологических наук

Творонович Г. П.

Нравственный мир героя: Белорус, и югосл. воен. проза.— Мн.: Наука и техника, 1986.— 127 с.

Работа является первым опытом систематизированного сопоставительного исследования белорусской и югославской военной прозы. Анализируются наиболее значительные произведения В. Быкова, Я. Брыля, И. Науменко, М. Лалича, М. Божича и других белорусских и югославских писателей военного поколения.
Рассчитана на литературоведов, преподавателей, студентов и всех интересующихся развитием современной военной прозы.

Всюду, куда бы ни двинулась моя мысль и где бы она ни остановилась, я нахожу верные и безмолвные мосты, как неизбывное и неутолимое стремление людей связать, примирить, соединить все, что открывается нашему взгляду, разуму и ногам, дабы избежать разъединения, противоречий и разлуки.

*Иво Андрич*

## ВСТУПЛЕНИЕ

В настоящее время, когда термоядерное уничтожение угрожает жизни на Земле в любых ее формах, необычайно возросла гуманистическая роль антифашистской, антивоенной литературы.

Социальные, нравственные, экологические, космические проблемы XX века потребовали напряженного, интенсивного поиска ответов на кардинальные вопросы бытия. Возросло как никогда значение «единого порыва милосердия» (Б. Паскаль), одного-единственииого человеческого движения — это может быть движение над пультом, управляющим смертоносным оружием.

Не случайно В. Быков, выступая на научной конференции «Современные проблемы военной прозы» (апрель 1983, Минск), отметил, что проблема сохранения жизни на Земле уже переросла проблему техническую и давно превратилась в проблему моральную. «Только высокая нравственность,— подчеркнул писатель,— еще является каким-то гарантом от земной катастрофы, и в основе ее все те же, издавна выработанные человечеством принципы терпимости и гуманизма» [1].

Пафос произведении о войне направлен на пробуждение самых лучших качеств в человеке, на утверждение гуманистических норм и принципов социалистического общества. Особого рассмотрения заслуживает в этой связи нравственный мир героя военной поры. Человек «как совокупность всех общественных отношений» (К. Маркс, Ф. Энгельс) является центральным объектом литературы социалистического реализма. При этом изображение характеров, поступков, событий заключает в себе современную нравственную оценку их, а во всяком подлинном произведении искусства любые жизненные

[1] Быкаў В. Памяць ахвяр, памяць перамогі // Літ. і маст. 1983. 6 мая.

ценности оказываются в то же время ценностями этическими[1]. Эта человековедческая функция художественной литературы, образно определенная Горьким, обретает сегодня особую актуальность.

С каждым годом возрастает ценность памяти поколения, пережившего жестокое время последней мировой войны.

В пору суровых военных испытаний, в годы ратного подвига всего народа, человек жил и соизмерял события особо высокой мерой бытия и поэтому столь ответствен долг литературы в изображении неповторимой судьбы людей, с беспримерным терпением вынесших на своих плечах всю тяжесть минувшей войны.

Сходством народных судеб определяется типологический ряд белорусской и югославской литератур о второй мировой войне.

Белорусская земля, на которой так много памятников, оставленных войной, и югославские Казара, Крагуевац трагической памятью изобличают разгул фашистского варварства в центре цивилизованной Европы, говорят НЕТ третьей мировой. А поколениям, получившим в подарок прекрасный мир после победы, напоминают, что его существование для каждого — чудо, как чудо то, что чьи-то мать, отец не стали четвертым, десятым — убитым, сожженным, замученным белорусом, югославом.

В Белоруссии и Югославии, полностью оккупированных врагом, возникали схожие проблемы, обстоятельства, ситуации, обостренные условиями партизанской борьбы. При этом существовала единая надежда, общий центр притяжения всех помыслов и устремлений — Москва. И неудивительно, что как свидетельство о пережитом духовно близких людей воспринимаются в Белоруссии произведения М. Лалича, Д. Чосича, К. Грабельнека, М. Божича, А. Исаковича и многих других югославских писателей, чьей главной темой стало антифашистское движение. В свою очередь, вероятно, нет ни одного белорусского писателя, который не обращался бы к теме войны.

Для тех, кто помнит свою землю только мирной, произведения о войне очевидцев, участников — откровение, уроки, школа. В. Быков, Я. Брыль, М. Лалич, Ю. Бондарев, Г. Бакланов, И. Науменко, А. Адамович, М. Божич и многие другие писатели в своих произведениях не просто моделируют художественные ситуации — это их личная память и свидетельство о пережитом. В результате литература по достижении к 60-70-м годам творческой зрелости писателями воевавшего поколения смогла сказать наиболее правдивое и трепетное слово о событиях минувшей войны.

---

[1] Гинзбург Л. О психологической прозе. М., 1977. С. 385.

В последние десятилетия опыт военной прозы стал предметом пристального внимания литературоведения, критики. Художественная зрелость лучших произведений о второй мировой войне дает основание особо выделить этот тематический пласт. При этом ученые не ограничиваются рамками одной национальной литературы, все большее значение в современных исследованиях приобретает сравнительное изучение литератур.

В советском литературоведении творчество М. Лалича, Д. Чосича, Б. Чопича, М. Божича, О. Давичо, И. Потрча, В. Калеба, Ц. Космача, М. Краньца и многих других писателей рассматривается в общем русле развития антифашистской литературы стран социалистического содружества. Анализу югославской военной прозы посвящены специальные работы Н. И. Кравцова, Г. Я. Ильиной, Н. М. Вагаповой, И. Радволиной[1]. Значительное место занимает исследование югославского военного романа в монографии Н. Б. Яковлевой[2]. Творчеству М. Лалича посвящена защищенная в 1977 году кандидатская диссертация Н. А. Непорожней «Антифашистские романы Михайло Лалича».

Общепризнанные достижения военной прозы Белоруссии способствовали появлению целого ряда исследований по данной тематике[3]. Специальные монографин посвящены анализу творчества В. Быкова[4]. Почти ни одно крупное исследование не обходится без обращения к произведениям о минувшей войне. Много работают в этой области А. М. Адамович, С. А. Андреюк, В. А. Коваленко, Д. Я. Бугаев, М. А. Тычина и др.

В югославском литературоведении военная проза также находится в центре внимания самых различных исследований. Свой вклад внесли в эту область М. Баидич, Д. Еремич, Р. Таутович, М. Юркович, П. Палавестра, Р. Трифкович, Р. Иванович. Популярны коллективные сборники, посвященные анализу военной литературы[5]. Творчество М. Лалича многоаспектно рассмотрено в нескольких монографиях[6].

---

[1] См.: Роман в современных литературах южных и западных славян. М., 1973; Литературная критика европейских социалистических стран. М., 1978; Радволина И. У одного костра: Портреты югославских писателей. М., 1977 и др.
[2] Яковлева Н. Б. Современный роман Югославии. М., 1980.
[3] Гурэвiч Э. С. Пафас гераiзму: Сучасная савецкая проза аб Вялiкай Айчыннай вайне. Мн., 1979; Адамович А. М. Война и деревня в современной литературе. Мн., 1982; Коваленко В. А. Общность судеб и сердец: Белорусская проза о Великой Отечественной войне в контексте русской и других литератур. Мн., 1985; Тычина М. А. Народ и война: Национальный характер как объект изображения // Опыт историко-типологического анализа белорусской военной прозы. Мн., 1985 и др.
[4] Буран В. Васiль Быкаў. Мн., 1976; Лазарев Л. Василь Быков. М., 1979; Дедков И. Василь Быков. М., 1980.
[5] Народно-ослободилачка борба и револуција у литерарном стваралаштву. Београд, 1972; Юьижевност о НОБ и револуцији. Београд, 1975; Kultura i umetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj. Zagreb, 1975.
[6] Поповић Б. Романсијерска уметиост Михаило Лалића. Београд, 1972; Ивановић Р. Б. Романи Михаило Лалића. Београд, 1974; Bandić M. Mihailo Lalić: Povest o ljudskoj hrabrosti. Titograd, 1965.

Белорусская и югославская военная проза — составные части единого целого, мировой антифашистской литературы. Однако при наличии в целом большого круга работ по военной литературе пока нет систематизированного сопоставительного исследования белорусской и югославской военной проаы. Данная книга представляет собой первый опыт подобного исследования.

## СХОДСТВО НАРОДНЫХ СУДЕБ — ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ОБЩНОСТЬ ЛИТЕРАТУР

Мудрое изречение классической древности — Inter arma tacent musae — не подтвердилось в последнюю мировую войну. Говорили пушки, однако не молчали музы. Всему миру был слышен их многоязычный голос, рожденный на поле боя, в партизанском отряде, в кольце блокады. С гордостью писал Кузьма Чорный: «В наши дни народного героизма, в дни великих подвигов народных героев, в дни борьбы с гитлеровским нашествием белорусская литература живет и звучит своим мощным словом»[1] Подвиг народа — подвиг литературы, которая, как сказал хорватский поэт В. Назор, прошла вместе со своим народом тяжкий и святой путь человечности и свободы[2].

В партизанских соединениях находились В. Назор, Й. Попович, Д. Чосич, Р. Загович, М. Лалич, В. Калеб, Ю. Каштелян, М. Бор, М. Кранец и многие другие югославские мастера слова. Восемьдесят писателей потеряла во время войны страна. Хорватские писатели М. Крлежа, М. Маткович, С. Шимич, находившиеся на территории «Независимого Хорватского государства», не напечатали в годы оккупации ни строчки. Отказались сотрудничать с фашистами сербские, словенские писатели. И это «культурное молчание» было своеобразным средством борьбы с фашизмом.

За годы войны в Югославии вышло подпольно более девяти с половиной тысяч названий книг, газет, брошюр, журналов. Поистине, как солдаты в строю, несли свою гражданскую службу произведения М. Бора, й. Поповича, С. Куленовича, Б. Чопича. В югославской поэзии военных лет, которая «вся боль, рана и крик, вся — сопротивление, бунт и возмездие, вся — сердце и тревога его, как жаворонок в раннюю весну, парила над усталой, измученной землей и призывала к восстанию»[3], особое место занимает поэма Ивана Горана Ковачича «Яма», написанная в начале 1943 года. Темой поэмы послужило варварское уничтожение мирного сербского населения усташами. Произведение построено как монолог человека, которому усташи выкололи глаза, сбросили в яму с трупами, откуда ему чудом удалось выбраться. Поэма Горана — проклятие злодеяниям фашистов-усташей, проклятие, не только услышанное в Югославии, но и громко прозвучавшее над всем миром. «Яма» была переведена на русский, английский, испанский, чешский и другие языки; французское издание

---

[1] Чорны К. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1975. Т. 8. С. 351.
[2] Литература антифашистского сопротивления в странах Европы. 1939-1945. М., 1972. С. 3б2.
[3] Чолак Т. Песма 1941 //Књижевност о НОВ и револуцији. Београд, 1974. С. 22.

иллюстрировал Пабло Пикассо. Иван Горан Ковачич погиб от рук фашистов-усташей вскоре после создания «Ямы». Его судьба подобна судьбе Гарсиа Лорки. Смерть Горана Ковачича прозвучала, как и его творчество, символом действия, жизни и источником животворящей легенды и бессмертия[1].

Партизанская поэзия стала практическим воплощением основной концепции «социальной литературы» (течения революционной литературы 30-х годов в Югославии), согласно которой литература должна служить средством борьбы за революционное преобразование общества.

«С великой гордостью за украинскую и белорусскую поэзию можно сказать, что ее поэты, временно потеряв родную землю, еще глубже ушли в нее своими поэтическими корнями,— писал в статье «Отечественная война и советская литература» (1942) А. Фадеев.— Все силы души народной, ее горе, гнев и ненависть, ее негасимая вера в победу — все это выливается в лучших созданиях поэтов Украины и Белоруссии»[2]. В газетах, листовках печатались стихи Я. Купалы, Я. Коласа, П. Бровки, П. Глебки, М. Танка, А. Кулешова, П. Панченки. Разили врага орудием сатиры «Партизанская дубинка», «Раздавим фашистскую гадину», в работе которых активно участвовали К. Крапива, М. Лыньков, Я. Колас, К. Чорный и другие белорусские писатели. Поэтическим призывом к действию стало написанное в сентябре 1941 г. стихотворение «Белорусским партизанам» Я. Купалы. В лесах Белоруссии звучали песни на слова «Не жалейте, хлопцы, пороха» М. Танка, «В лесу на замшелой полянке» А. Астрейки, Н. Незлобина о К. Заслонове, «Баллада о партизанке Галине» (народная переработка дореволюционного стихотворения Я. Купалы «Над рекою в покое»).

Создателями популярных антифашистских песен в Югославии были В. Назор, Б. Чопич, Ц. Космач, Т. Селишкар, М. Марковски, М. Бор. Интернациональный характер приобрела песня «Катюша» М. Исаковского и М. Блантера. В коллективный хороводный танец «коло» («Русская Катюша») преобразилась она в Югославии. Выражением духовной связи югославского и советского народов, было обращение лесных бойцов к любимому молодежью роману Н. Островского «Как закалялась сталь», к «Непокоренным» Б. Горбатова. В Словении вышла брошюра «О партизанской войне», бывшая в действительности отрывком из романа Л. Толстого «Война и мир».

---

[1] Bandic M. Cvet i steg: književnost narodnooslobodilačke borbe. Beograd, 1975. S. 56.
[2] Фадеев А. Собр. соч.: В 7 т. М., 1971. Т. 5. С. 378.

Литература последней мировой — подлинно героическая труженица — воодушевляла на борьбу, укрепляла силы. Каким образом ей удавалось это? Ведь у опровергнутого крылатого выражения классической древности было, казалось бы, психологическое обоснование: «Настоящее никогда не наше,— писал В. Г. Белинский,— ибо оно поглощает нас собою, и сама радость в настоящем тяжела для нас, как и горе, ибо не мы ею, но она нами преобладает»[1].

Мы выходим здесь к одной из самых сложных проблем, решаемых литературоведением,— к проблеме освоения литературой жизненного материала.

Обращение к психологии творчества убеждает в том, что писать по свежим следам, находясь в центре жизненных процессов, когда не видны их итоги, когда не охватывается все событие в целом, очень трудно. Теоретики искусства и сами писатели оставили немало раздумий относительно сложности освоения материи бегущего дня. «Много прекрасного в живой действительности,— говорит далее В. Г. Белинский,— или лучше сказать, все прекрасное заключается только в живой действительности; но чтоб насладиться этою действительностью, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении, а это возможно только при двух условиях: мы должны обнимать ее в целости и притом предметно, так чтоб наша личность, наши отношения не заслонили ее от нас. И мы этим пользуемся, но только в редкие минуты восторга, в нежданные мгновения какого-то внезапного внутреннего откровения; в большей части, мы теряемся во множестве частностей и, не видя за ними целого, ничего в них не понимаем. Даже собственные наши чувства только тогда бывают предметом нашего наслаждения, когда мы освобождаемся от их томящей тяжести или от их трепетного волнения, в котором занимается дыхание, теряется сознание, и когда мы возобновляем их в воспоминании»[2].

Психология осмысления писателем материала действительности волновала и Байрона: «Пока вы находитесь под влиянием страстей, вы только ощущаете и не можете писать, как не можете обращаться к своему соседу и рассказывать ему происшествие, пока вы действуете. Если все состоялось, абсолютно все и навсегда, доверьтесь своей памяти, она тогда намного объективней»[3].

Суровая военная действительность не позволяла художникам ожидать, пока настоящее станет прошлым, чтобы довериться своей памяти. Самая страшная из войн — небывалое планетарное столкно-

---

[1] Белинский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 5. С. 490.
[2] Белинский В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 490.
[3] Арнаудов М. Психология литературного творчества. М., 1970. С. 208.

вение добра и зла — требовала от поэта, писателя взволнованного сильного слова теперь, сейчас. А действительность второй мировой была крайне неоднородной, противоречивой. И неудивительно, что по свежим следам вперед выходили наиболее мобильные жанры — очерк, рассказ, стихотворение, песня.

Чем же компенсировалось это «нарушение» законов психологии творчества, требующей отстояния событий во времени? Конечно, горячей тревогой о судьбе своего народа, болью утрат, ответственностью за происходящее и обращением к прошлому, памятью прошлого. (Оно уже перешло в долговременную память, отстоялось, определилось.) Героями бесчисленных публикаций на страницах массовых советских изданий, многотиражных книг стали Суворов и Кутузов, Александр Невский и Дмитрий Донской, Минин и Пожарский, Надежда Дурова и матрос Кошка, Петр Первый и Иван Сусанин и десятки других национальных героев прошлого. Эту героическую связь времен, обращение к глубинным источникам народного подвига видит в литературе военных лет В. Коваленко: «Да, в то время, когда, казалось бы, чистая поэзия должна была уступить (и часто уступала) место открытому призыву бороться с врагом, в белорусской поэзии военных лет неожиданно усиливается тяготение к народной давнине, к истории, к извечным основам народной жизни.

Драмы и трагедии войны резко обострили национальное чувство. И это чувство стало предпосылкой поэтического представления о Родине, историческом бытии народа»[1].

Усиленный интерес к истории, обращение к народному прошлому характерны и для югославской литературы военных лет. Именно к глубокому прошлому восходит и типологическая общность восточных и южных славян. Без уяснения этих связей наше понимание феномена белорусской и югославской военной прозы будет обедненным, неполным.

Как известно, славянские народы обособились в относительно позднюю историческую эпоху. Начиналось IX ст., а они во многом еще ощущали себя единым целым. Родство восточных и южных славян позже проявилось и в сходстве их исторической судьбы: одни на востоке прикрыли своей грудью Западную Европу от монголо-татар, другие на юге — от турок. Минуло 600 лет, но историческое эхо славной Куликовской битвы звучит в душе восточного славянина и сегодня.

---

[1] Каваленка В. Калі крылаюць сцягі//Полымя. 1981. № 5. С. 209.

Лишь один из десяти русских воинов, перешедших через Непрядву, по свидетельству летописца, вернулся домой. На Куликовом поле, по мнению историков, впервые проявились черты, которые выделили впоследствии Россию из Европы и придали ей неповторимый национальный облик[1]. Это на Куликовом поле перед началом сражения князь Дмитрий Донской распрощался с верным конем, снял великокняжеские регалии и ушел из-под великокняжеского знамени, чтобы простым воином стать в строй. «Отныне и впредь Россия будет требовать от своих сынов не личного бесстрашия (оно разумеется само собой и в доказательствах не нуждается), но беспрекословного выполнения воинского долга, умения побеждать и умирать в строю. Эти традиции в корне отличны от рыцарского духа, проникшего впоследствии в регулярные армии Запада, но родственны чувству, некогда вдохновлявшему римские легионы. Если западноевропейским рыцарям, по замечанию Дельбрюка, важна не столько общая победа, сколько победные лавры, собранные лично для себя, то характерной чертой русского воинского духа становится вслед за Дмитрием Донским скромное мужество: русским ратным людям довольно и победы общей, одной на всех. Не энтузиазм, быстро вспыхивающий и легко угасающий, но спокойная готовность к выполнению воинского долга составляет основу этого вида мужества»[2].

Чуть позже, чем русские ратники, в 1389 г., на Косовом поле вступили в битву с огромным турецким войском сербы и босняки. И оставили на скрижалях истории одну из самых трагических и одновременно героических страниц. Спустя шесть веков Исидора Секулич скажет: «Косово не перестало, не исчезло. Оно будет, пока есть мы»[3].

Родственного у славянских народов издревле было очень много. Это: «общая мифология, общий язык, общие идиоматические выражения, пословицы, песни, сказки и весь тот традиционный мыслительный материал, который лег в основу их художественного метафорического мышления в период формирования наций, подвергаясь различным модификациям»[4].

На редкость сходными путями продолжалось развитие славян в последующем. «Национальное несчастье» (Ф. Энгельс), пережитое нашими народами, привело к запоздалому формированию их культур нового времени. В частности, М. И. Бандич с сожалением конста-

---

[1] Нестеров Ф. Связь времен: Опыт исторической публицистики. 2-е изд. М., 1984. С. 63-66.
[2] Там же. С. 70.
[3] Sekulić I. Mir i nemiri. Beograd, 1948. S. 69.
[4] Ровда К. Славянская общность и проблемы литературы // Сравнительное изучение славянских литератур (Материалы конференции 18-20 мая 1971 г.). М., 1973. С. 242—243.

тирует: «В то время как Бальзак, например, писал роман за романом, десятки романов, наши писатели под влиянием Вука и Гая наново учились письменности и языку»[1]. Аналогичный процесс наблюдался тогда и в Белоруссии: «Прошлые условия исторического существования белорусского народа привели в начале XIX в. к такой ситуации, когда национальная культура и литература в сущности должны были возрождаться заново...»[2] Классические образцы создавались в то время русской, французской школой критического реализма. Бальзак, Толстой, Достоевский — наставники писателей и белорусов, и сербов. Новые литературные традиции, возрождавшиеся на народной почве, потом развивались в мощном силовом поле мировой классики.

Литературы позднего формирования «поднимались на культурную арену на пафосе утверждения социальной идеи и своего самобытного национального достоинства»[3]. Поскольку у истоков этих литератур находится фольклор, а формой выражения является народный язык, их справедливо называют еще литературами фольклорного формирования. Без уяснения всего своеобразия данного этнокультурного развития нам трудно понять в целом поэтику белорусской, сербской, черногорской литератур и установить их типологические связи. Показательно, что формирование белорусской и некоторых южнославянских литератур происходило в эпоху национально-освободительных движений. Всем известно, какое большое значение имеет героический народный эпос для складывания самих наций. Особенно заметно это на Балканах. Устный народный эпос содействовал национально-этническому созиданию южных славян, помог им устоять, отразить волны четырехсотлетнего турецкого ига. Косовский цикл песен умножался от поколения к поколению. С этими же песнями поднялись на восстание в первой половине XIX в. сербы. Те же песни, наполненные новым содержанием, звучали в лесах и горах Югославии во время второй мировой войны, когда народ понял: «Вне социализма нет спасения человечеству от войн, от голода, от гибели еще миллионов и миллионов людей»[4]. Немыслимо говорить о сербе, черногорце, не учитывая такой духовной субстанции, как героический народный мелос, а тем более о нравственном мире героя литературы суровой поры.

Исключительно глубока фольклорная основа у белорусской литературы. Счастливым обстоятельством явилось то, что фольклорные

---

[1] Бандић М. И. Кратка уводна историја. Напомене о роману. Савремена проза. Београд, 1965. С. 15.
[2] Каваленка В. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Мн., 1975. С. 5.
[3] Гаранін Л., Яскевіч А., Матрунёнак А. Нараджэнне новага мастацтва. Мн., 1980. С. 154.
[4] Ленин В. И. Поли. собр. соч. Т. 31. С. 130.

жанры ко времени образования современной белорусской литературы значительно трансформировались в духе профессионального искусства. Специфика белорусского литературного процесса состояла в том, что наши писатели, особенно прозаики, не «сближали язык своих произведений с народным», а, наоборот, вырастали, воспитывались и вообще формировались как авторы на народной языковой стихии, на фольклоре, и первое слово их книжного творчества, говоря словами Н. И. Костомарова, было как бы последним словом, последним достижением творчества народного[1]. Традиция использования богатейшего арсенала фольклорной поэтики, идущая от Я. Купалы, Я. Коласа, М. Богдановича, получила развитие и в белорусской литературе военных лет.

Ставшая ныне классической поэма «Знамя бригады» написана Аркадием Кулешовым в 1942 г. по горячим следам трагических событий. И находить форму для нового, еще неустоявшегося содержания во многом помогал поэту фольклор.

Поэма А. Кулешова насыщена образами народной поэзии совершенно в духе устно-поэтического творчества: лирический герой обращается к лесному ручью, роднику, как своим одушевленным соратникам, его ведут стежки полевые, след заметают своей листвой дубравы. Еще один памятный образ из сокровищ древней общеславянской традиции живо напоминают следующие строки из «Знамени бригады»:

Я іду каля жыта.
Пакасілі яго кулямёты,
Усё пакасілі,
А тупыя фашысцкія боты
Яго малацілі.

Танкі гусеніц жорнамі
Жыта пасля памалолі,
Коні потныя, чорныя
Хлеб замясілі на полі.

Кроў была ім дражджамі,
Палілі агнём і жалезам,
І ляжыць камянямі
Хлеб з пякарань фашысцкіх за лесам.

На дарозе ляжыць каравай,
Як на белым абрусе,

---

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 152.

Хлеб дармовы, бяры і кусай,—
Можа з гора і ўкусіш[1].

Здесь выразительно ощущается связь поэтического строя кулешовской поэмы со «Словом о полку Игореве»: «На Немиге снопами головы стелют, молотят цепами булатными, кладут жизнь на току, веют душу от тела. Немиги кровавые берега не добром были засеяны— засеяны костьми русских сынов!»; «Черна земля под копытами костьми была засеяна, а кровью полита; горем взошли они на Русской земле!»[2].

Королевич Марко в героическом эпосе южных славян также с оружием в руках пашет султановы дороги.

Сравнение поля битвы с пашней в «Слове» и в народной поэзии, писал академик Д. С. Лихачев, имеет глубокий идейный смысл. Видится здесь также не сравнение, а противопоставление: войны — мирному труду, разрушения — созиданию, смерти — жизни[3]. Чувство глубокой любви к Родине перед смертельной угрозой чужеземного порабощения, великое единство времен пронизывают произведение двенадцатого века и поэму начала 40-х годов XX ст.

Как своя, как своего ребенка, понятна белорусу боль, звучащая в голосе лирического героя словенского писателя М. Краньца: «В давние времена не успели словенцы впервые ступить на эту землю и полюбить ее, как пришли угнетатели и была вырыта первая могила. Приходили франки, германцы, графы с управляющими, турки, французы, австрийцы, итальянцы, мадьяры,— кого здесь не было за эти века, и все только и делали, что убивали и уводили в рабство. После них оставались могилы и разорение. Могилы не успевали зарасти, как рядом появлялись новые, всю нашу землю покрыли могилы — сплошная, бесконечная могила!»[4] Каждое столетие подсыпало соли на раны.

Скрытая гордость и бесконечная тоска слышатся в голосе деревенского мудреца Кузьмы Прибыткова из романа белорусского писателя Ивана Чигринова: «Москва, она будто приманка та. С войной на Москву ходили и в старину. Да все через нас, через Белоруссию... Я вот думаю теперь, так как-то прямо удивительно расположена эта Беларусь наша, будто господь нарочно ее положил так. Все через нас с войной ходят, все через нас. Кажется, чтоб кто перенес ее в другое место, то и нам бы по-другому жилось бы. А земля хорошая, может даже лучше за рай тот» [5]. И вот почти в середине XX

---

[1] Куляшоў А. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1966. Т. 2. С. 237.
[2] Слово о полку Игореве. М., 1965. С. 85, 92.
[3] Лихачев Д. Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк. М., 1976. С. 102.
[4] Кранец М. Я их любил. М., 1965. С. 223.
[5] Чыгрынаў І. Плач перапёлкі. Мн., 1972. С. 34.

ст. леса Балкан, белорусские пущи наполнились людьми, одержимыми единой целью: уничтожить врага. Чтобы не умирали больше безвременно словенцы, не ходили дикие орды разорительным нашествием через Беларусь.

Революция, борьба за свободу — процесс творчества широких масс, созидание истории, рождение нового в человеке и нового человека. Партизанский фольклор, своеобразная летопись тех лет, запечатлел это созидание, движение народного духа, отразив как героизм, мужество народных мстителей, так и страдание под фашистским игом, плач полонянок, угнанных в гитлеровское рабство[1]. Партизанские песни, стихи явились результатом коллективного творчества всего охваченного борьбой славянского региона.

В силу того что эпос собственно героический, в соответствии со своим местным национальным и историческим содержанием, нелегко поддается международным литературным влияниям, черты сходства, как считает В. Жирмунский, между героическим эпосом разных народов имеют почти всегда типологический характер[2]. Языковое родство, историческое сходство, аналогичные условия действительности способствовали возникновению общего типологического ряда в военной литературе наших народов.

Советский исследователь В. Е. Гусев в книге «Славянские партизанские песни»[3] обстоятельно рассматривает историю возникновения песен, их виды, жанры, поэтику партизанского мелоса. Первый сборник свободолюбивых славянских песен на русском языке вышел в 1942 г. в Свердловске. «Песни белорусских партизан» появились в 1943 г., а вскорости «Сялянская газета» подготовила очередное издание — «Сборник фронтовых и партизанских песен» (1944). С октября 1941 г., когда образовалась свободная территория, началась публикация партизанского фольклора в Югославии. Первый сборник «Антифашистские песни» был издан в городе Ужице в честь 24-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции тиражом в тысячу экземпляров и сразу разошелся среди партизан, став библиографической редкостью. Издание было выдержано в духе побратимской, революционно-интернациональной общности. В сборнике нашли отражение основные идейные истоки партизанской песенности, свободолюбивые традиции национального фольклора, революционная, рабочая, советская песня[4]. Примечателен сам по себе тот

[1] Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны. Мн., 1961. С. 34.
[2] Жирмунский В. Народный героический эпос. М., 1962. С. 194.
[3] Гусев В. Славянские партизанские песни. Л., 1970.
[4] Там же. С. 19.

факт, что в составе некоторых партизанских отрядов сражавшейся Югославии имелись «штатные» гусляры.

Нравственный, морально-этический облик героя, в которого пристально будет вглядываться литература на более поздних этапах, изучая мотивы его поступков, мировоззрение, искал своего воплощения уже в партизанском фольклоре. Это герой с традиционным «песенным» именем: Анка-партизанка, Мара в песнях югославских партизан, Галина в белорусских песнях. Герой с собственным именем, которое вошло в легенду: Мария Бурсач, Константин Заслонов и др. Разумеется, образ здесь не объемен, а строится по законам героической идеализации. Однако, как пишет В. Гусев: «Героическая идеализация человека — не красивая ложь, не «нас возвышающий обман», а возвышенная правда, она создает не ирреальных героев, а концентрирует, типизирует те качества, которые были действительно присущи участникам освободительной борьбы против фашизма и которые проявляются в самой жизни в моменты решающих схваток с врагом»[1].

На протяжении многих столетий южные славяне боролись с турками. Устное народное творчество — свидетельство непрерывности освободительной традиции. Народные песни восславляли свободолюбие, ненависть к угнетателям, любовь к родной земле. Воспитывали из поколения в поколение все новые кагорты патриотов. И естественно, что потомки Марко-королевича, братьев Юговичей в финале многовековой борьбы творчески наследовали богатый героический опыт.

Однако на этот драгоценнейший духовно-эстетический опыт народа, собранный в народной песне, опиралась не только поэзия. Исторические повествования И. Андрича — философское осмысление движения времени и судьбы его страны в этом движении, осмысление тоже через обращение к нравственным и эстетическим урокам прошлого.

Следует отметить еще одну черту, присущую литературе сурового времени. «Вот на что хочется обратить особое внимание,— говорит Н. Пашкевич,— когда речь идет о плодотворных традициях белорусской прозы военного времени,— на «обыкновенность» героя. Это, как правило, не исключительная личность, не искатель героической романтики, а мирный человек, труженик, вынужденный взяться за оружие»[2]. Такой, например, как Парфен Катлубович из рас-

---

[1] Гусев В. Славянские партизанские песни. С. 75.
[2] Пашкевич Н. На эпическом направлении. М., 1969. С. 11.

сказа «Большое сердце» К. Чорного. Он даже несколько чудаковат, этот Парфен. И в Голосках, и в окрестных деревнях ходила молва о его драке с петухом.

Жил себе молчаливый человек на прадедовской земле. Исполнял день за днем будничные крестьянские обязанности. И каждый вечер смотрел, как солнце садится на огромный, еще дедовой рукой посаженный дуб. Жил человек в прочном ладу с миром, счастливый той полнотой существования, которая ведома только трудовым людям, ощущал себя частью единого течения жизни: «А когда начало смеркаться, сидел на завалинке и глядел, как последние солнечные лучи догорают на вершине дуба и вечерние тени ложатся на землю. Происходило еще много важного и нужного: за Голосками прокричала болотная птица, на шоссе долго слышался шум грузовика, запахло росистой травой и небо за городом дымилось, сломанная соломина покачивалась на воротах: поднимался ветер»[1]. И когда стало разрушаться это «важное, нужное», открылись в Парфене новые качества. Парфен разбирает рельсы на железной дороге и летит под откос немецкий поезд. Старик спасает жителей местечка от фашистской расправы, взяв на себя вину за убийство немецкого офицера Пфайфеля. Смелость, мужество, самопожертвование — вот качества «обыкновенных» людей, ставшие привычным явлением в годы войны. Ужесточению оккупационного террора противостояло усиление сопротивления народных мстителей. Партизанский фольклор зафиксировал это:

Чым цяжэйшы гнёт прымусу,
Тым бясстрашней беларусы.

«Обыкновенный» герой и в центре книги «Безымянные» хорватского писателя И. Дончевича, участника народно-освободительной борьбы с 1942 г. «Просто и сильно в этом сборнике Дончевич показал судьбы безымянных маленьких людей, которые оторвались от своей мирной тяжелой жизни, оторвались от больших страданий и мелких, малых радостей и восстали против несчастья, отдавая борьбе самое ценное, что имели — свои жизни»[2].

Герои И. Дончевича — люди разного возраста, от плуга, родного очага идут они в леса. Кого-то из них провожают мать и невеста, иные оставляют дома семью. Идут в леса, чтобы победить, чтобы им жить как людям и тем, которые придут за ними, тоже людьми жить. По-разному складываются их судьбы. Одни возвраща-

---

[1] Чорны К. Зб. тв. Т. 2. С. 343.
[2] Simić N. Bilješka o piscu // Doncevic I. Bezimeni. Zagreb, 1973. S. 9.

ются к родным, других, как Николу Железного из одноименного рассказа, встретить уже некому. Семнадцать ран получил боец, а вернулся через три месяца в строй, за что и прозвали его Железным. С семьей Николы зверски расправились оккупанты: мать-старуху повесили, дочь сгорела в пламени родного дома, за своим ребенком бросилась в огонь обезумевшая от горя жена.

Как одно из самых потрясающих произведений о народно-освободительной войне оценивает югославский исследователь Дж. Шнайдер новеллу «Письмо матери в Загорье». На ограниченном пространстве рассказа, в рамках краткой повествовательной формы писатель выявил тонкое понимание психологии загорского крестьянина, нашел точные, «единственные» средства выражения[1].

Пулеметчик Мартин Клен из Загорья в Кордуне пришел в отряд бороться за новую Югославию. Он долго жил среди людей, выговор которых тверд и будто выточен из камня. Однако, несмотря на добродушные насмешки и сердитые укоры друзей, остался верен родному языку крестьян Забока и Ступицы. Смертельно раненный, Мартин диктует письмо своей старушке-маме. Не прощание, а мужественное, ласковое, полное жизни письмо, которое должно вселить веру в женщину: Мартин, младший из пятерых ее сыновей, вернется и утешит ее старость. На полуслове прерывается голос Мартина. Умирает пулеметчик Мартин Клен. А в руках санитара остается недописанное письмо. Что делать с этим листом бумаги? Санитар Чоро решительно дописывает: «Ушел по долгу в далекий край. Не беспокойтесь за своего сына Мартина»[2].

Ценой жизни миллионов таких Мартинов Кленов, массовым всенародным подвигом «обыкновенных» Парфенов Катлубовичей созидалась победа. В июле 1944 г. по улицам столицы Белоруссии парадным шагом прошли бойцы, партизаны. Полуразрушенный Минск возвращался к мирной жизни. А в октябре сорок четвертого, сражаясь плечом к плечу, воины Советской Армии и Народно-освободительной армии Югославии освободили Белград. Вторая мировая война подходила к концу. В истории народов начинался новый период. Рождению его во многом способствовала антифашистская литература, честно выполнившая свою общественную функцию.

Художественные задачи антифашистской литературы периода войны всецело определялись требованиями сурового времени. Неоценима в литературном процессе тех лет роль малых жанров — стихов,

---

[1] Snajder Ti. Uvod u najnoviju Hrvatsku prozu. Zagreb, 1971. S. 184.
[2] Doncevic I. Bezimeni. S. 9.

рассказов, очерков, песен. Являясь составной частью борьбы, литература выражала общественные интересы. Требованием же времени были четкость, определенность позиции, что исключало любые колебания, полутона. Литературе военных лет свойственны пафос жизнеутверждения, патриотизм, возвышенный гуманизм и трагедийность. В художественном плане ее характеризуют страстная публицистичность, обнаженность конфликта, тесное взаимодействие с фольклором.

Большая проза требует, чтобы события устоялись, определились как во времени, так и в сознании художника слова, стали частью его самого. О проблемах, встающих перед большой эпикой, говорил Т. Манн: «Начинать всегда неимоверно трудно: сколько всяких подходов нужно перепробовать, сколько вложить труда, как долго надо свыкаться с предметом и вживаться в него, прежде чем почувствуешь, что ты им овладел, усвоил его язык и сам можешь говорить на нем»[1]. Однако в белорусской и югославской прозе военной поры, как мы ранее отмечали, наблюдаются совершенно необычные с точки зрения психологии творчества явления. В самый разгар военных событий были созданы крупные эпические произведения. Имеются в виду романы Кузьмы Чорного и произведения военных лет Иво Андрича. Объяснение этого творческого феномена требует особенного углубления в психологию творчества и значительно облегчается при типологическом сопоставлении.

[1] Манн Т. Собр. соч.: В 9 т. М., 1960. Т. 9. С. 178.

## МОСТЫ («МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ» КУЗЬМЫ ЧОРНОГО — «МОСТ НА ДРИНЕ» ИВО АНДРИЧА)

Вряд ли знали друг о друге Иво Андрич и Кузьма Чорный, когда писали свои романы: один в оккупированном Белграде, второй — в затемненной от вражеских налетов Москве. По-разному сложились судьбы писателей. Сорокачетырехлетним — в ожидании великой Победы и в тоске о недосказанном, ненаписанном — умер Кузьма Чорный. Родной город Иво Андрича Травник оделся в черное через тридцать с лишним лет. Траурные флаги были приспущены в Белграде, Загребе, Дубровнике, Сараеве, Вышгороде, Югославия прощалась со своим великим сыном.

Разными путями выходили в большой мир и произведения-ровесники, рожденные в суровое время. Романы «Травницкая хроника», «Мост на Дрине» увидели свет в триумфальном 1945. Полтора десятилетия спустя Иво Андрич будет удостоен за них Нобелевской премии, тогда же он скажет: «Рассказчик и его творение не служат ничему, если тем или иным способом не служат человеку и человечности»[1] Пройдет несколько десятилетий, прежде чем надлежащим образом будут оценены военные произведения К. Чорного. А. Адамович отмечал в конце 60-х годов: «Есть у К. Чорного несколько романов о Великой Отечественной войне, написанных в 1943-1944 годах: «Млечный Путь», «Большой день», «Поиски будущего». И вот мы наблюдаем: чем дальше наша белорусская проза, сегодняшняя проза об Отечественной войне продвигается вперед в своем развитии, тем ближе она подходит к этим романам К. Чорного, в которых война, фашизм изображены и осмыслены с высоты философско-исторического и художественного опыта человечества»[2].

Годы оккупации Иво Андрич провел в Белграде. День за днем — приказы, запреты, бесконечные, как и жертвы на виселицах Калемегдана, некогда живописного, а теперь страшного уголка Белграда, перед глазами — руины любимого города, который фашисты бомбили на рассвете шестого апреля, когда перешли югославскую границу. А вести с Восточного фронта — единственной надежды — обжигают болью неудач. На что опереться? И Андрич осмысливает действительность через историю народа. Босния начала XIX ст.— «Травницкая хроника», четыреста лет с XV до XX ст. над Дриной — содержание «Моста на Дрине».

---

[1] Андрич И. ...Человеку и человечеству. М., 1983. С. 216.
[2] Адамович А. Собр. соч.: В 4 т. Мн., 1982. Т. 2. С. 166.

Совершает экскурс в прошлое, вглядывается в настоящее, мучительно раздумывая над тем, что происходит на родной белорусской земле, К. Чорный. Прошлое, исчерпываемое четвертью столетия,— не слишком ли мало, чтобы понять, объяснить через него движение, сущность народа?! И. Андрич, например, открывает двери столетий. Иногда он тщательно исследует несколько месяцев, а потом обходит вниманием полсотню лет. Ведь «задача историка,— как писал В. Г. Белинский,— сказать, что было, поэта — показать как было»[1]. Однако прав был К. Чорный: он всматривался в начало новой эпохи —эпохи, за вступление в которую боролись югославские патриоты. И десять дней в состоянии потрясти мир сильней, чем иное столетие.

Суровая необходимость военного времени определенным образом обусловила творческий взлет и К. Чорного и И. Андрича. Во время особенного распространения малых форм — стихов, рассказов, очерков, наиболее оперативных жанров, эти писатели создали крупные произведения. Романы «Млечный Путь» и «Мост на Дрине» — очень разные по содержательной и художественной фактуре, сюжетике, композиции, ритмической организации. Если же брать глубже, то выявляется внутренняя связь, типология идей. Интересно отметить, что, имея разные объекты художественного исследования, относительно материала писатели были в схожих условиях. Оба моделировали ситуации: И. Андрич шел через столетия, К. Чорный, находясь в Москве, день за днем блуждал по измученной белорусской земле, соизмеряя происходящее с историческим прошлым народа... Искали и находили. Там, в огненных, скорбных и победных годах,— первое осмысление трагедии войны с точки зрения вечности и человека в ней.

В романе «Мост на Дрине» достигла наивысшего развития идея единства людей, выраженная в символическом образе моста,— образе, пронизывающем все творчество И. Андрича. Заветная идея прояснялась, росла постепенно: еще в 1925 г. И. Андрич написал рассказ «Мост на Жепи», в 1932 — зарисовку «Мосты». «Из всего, что воздвигает и строит человек, повинуясь жизненному инстинкту,— считает И. Андрич,— нет ничего лучше и ценнее мостов. Они важнее, чем дома, священнее, чем храмы,— ибо они общие. Они принадлежат всем и каждому, одинаково относятся ко всем, полезные, воздвигнутые всегда осмысленно, на месте, где особенно заметны нужды и потребности человека, они более долговечны, чем прочие сооружения, и не служат ничему тайному и злому»[2]. Мост — связь

---

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 234.
[2] Андрич И. ...Человеку и человечеству. С. 232.

двух берегов, единство людей, которые перешли через реку, с теми, кому еще переходить.

Образ моста в творчестве И. Андрича вырастает в символ, покоряющий время и объединяющий всех и все: «И так всюду, куда бы ни двинулась моя мысль и где бы она ни остановилась, я нахожу верные и безмолвные мосты, как неизбывное и неутолимое стремление людей связать, примирить, соединить все, что открывается нашему взгляду, разуму и ногам, дабы избежать разъединения, противоречий и разлуки»[1]. Гармоничные контуры моста поднимаются в мечте, улавливаются писателем в прекрасной музыке. «В конце концов все, в чем проявляется наша жизнь — усилия, мысли, улыбки, слова, вздохи — все устремлено к другому берегу как к единственной цели и на нем обретает свой истинный смысл. Все это должно что-то преодолеть и замостить: беспорядок, смерть и бессмыслицу»[2].

В ранних изданиях роман «Мост на Дрине» завершался строкой: «Белград, июль — декабрь 1943». Вероятно, этим обозначалось не просто время создания очередного произведения. В данной ситуации лаконичная строка вмещала в себя что-то большее — разгул нацизма в центре Европы, изгнание, смерть и — борьбу с фашизмом, народный гнев, сопротивление. Так очевидно обогащалась структура романа. Несколько вариантов толкования заключительного аккорда романа предлагает югославский исследователь творчества И. Андри ча. Это: я пишу в одном времени, но описываю другое. Далее: я пишу в самой сердцевине военного ада, но описываю четыре века прошлого, в котором военные годы только многочисленные и проходящие точки. И еще: я пишу в одном трагическом времени, но описываю трагику прошлых времен, что уничтожает патетику любой единичной человеческой трагедии[3]. Такая мотивировка имеет психологическое обоснование. Однако в обращении И. Андрича к исторической теме видятся не бегство в прошлое, не попытка «хаос одного времени заглушить хаосом другого времени». Видятся затвердевшее горе, страдание, которые смягчить бы слезами, криком, но боль, сухость такие, что слез, голоса нет.

Роман И. Андрича «Мост на Дрине» начинается с полнокровной эпической ноты, определенным образом задающей тон всему повествованию: «Там, где Дрина всей тяжестью своей зеленой и вспененной водной лавины извергается как бы из сомкнутой стены отвесных черных гор, стоит большой каменный мост строгих пропорций с один-

---

[1] Там же. С. 233.
[2] Там же. С. 234.
[3] Џаџић П. На Дрини ћуприја Иве Андрића // Иво Андрић. На Дрини ћуприја. Београд, 1978. С. 19.

надцатью широкими пролетами. От этого моста, точно от основания расходится веером холмистая долина с Вышеградом, его предместьями и деревушками в ложбинах между холмов, лоскутной пестротой пашен, выгонов и сливняков, прихотливой сетью межей и оград, узорной россыпью перелесков и отдельными купами лиственных деревьев. И если на долину посмотреть из самой ее глубины, то так и чудится, будто нз-под широких арок белого моста вытекает и разливается не только зеленая Дрина, но и весь этот благодатный цветущий край со всем, что на нем есть, и сводом южного неба над ним»[1].

Мост — главный и единственный сквозной образ, который присутствует в романе с первой до последней страницы. Долгие века отсчитывало время, прежде чем соединить берега Дрины. Первая же картина моста мелькнула в воображении десятилетнего мальчика из ближнего села Соколовича, когда летним утром 1518 г. его и сотни других таких же детей везли в далекий и страшный Стамбул на службу в султаново войско. Везли, чтобы превратить в послушных рабов, не помнящих себя и родину, таких, как тот манкурт из романа Ч. Айтматова «Буранный полустанок». Прошли годы, и мальчик стал Мехмедпашей Соксли, который расширил границы Турецкого государства и укрепил его изнутри. Однако не стал он манкуртом. Жила в глубине души важного вельможи картина переправы через Дрину и — моста, поднятого его детской фантазией над рекой. Глубоко в душе жила неутоленная жажда сделать что-то для отнятой у него родины. И на Дрину пришли люди, много людей, чтобы осуществить детское видение Мехмедпаши.

Духовно-нравственное восхождение человека сопровождается муками, страданиями. Все на земле предопределено общим законом начала и конца, находится меж двух пределов — жизнью и смертью. Этим свойством утверждается право всего существующего на внимание, уважение к себе. Осуществляя свои стремления, мечты, человек дает им статус начала и конца, даруя таким образом своим созданиям судьбу, которая в свою очередь влияет на жизнь людей. Мост на Дрине стал общим творением людей: «Как бы там ни было, впрочем, совершенно очевидно одно: жизнь горожан издавна и тесно связана с мостом. Судьбы их так переплетены, что порознь их нельзя себе представить и нельзя о них рассказать.

Вот почему повесть о рождении и судьбе моста есть в то же время повесть о судьбе города и многих поколений его обитателей, и, наоборот, все устные предания о жизни города пронизывает линия

---

[1] Андрич И. Мост на Дрине. М.; Београд, 1976. С. 5—6.

каменного моста с его одиннадцатью арками и короной ворот посредине»[1].

Идейную задачу романа-хроники И. Андрич видит не в изображении исторических событий. Его внимание сосредоточено на людях, их действиях — как следствии работы внутренней. Более шестидесяти персонажей проходят по мосту через Дрину. Но писателя не упрекнешь в схематизме, упрощении характеров, судеб. И позавчера, и вчера, и нынче малыши радостно пугаются духа арапа, замурованного в плиту, мечтают увидеть столб света над могилой богатыря. Мост стал общей судьбой. Оттого писателю не нужно говорить отдельно о детстве, юности каждого. Мост — всем родственник, все его дети. Одни и те же игры, сказки, но каждый по-своему их осмысливает, становясь самим собою, индивидуальностью. А писатель покажет нам человека, занятого своим основным делом или в час, когда требуется постоянное максимальное напряжение всех его душевных сил.

В романе «Мост на Дрине» И. Андрич, как ни в одном другом своем произведении, широко использует легенды и предания. Так исторически сложилось, что на землях южного славянства перекрестились интересы Востока и Запада, сошлись турецкая и сербская культуры, богатый фольклор этих народов. Для одних круглые впадины на крутом берегу Дрины возле Вышгорода — следы копыт, оставленные крылатым скакуном мусульманского героя Джерзелеза Алии, другие же уверены: здесь проехал на коне королевич Марко. Меж строчек исторической фрески И. Андрича прочитывается — все национальности едины перед угрозой фашистского рабства.

Возникновению легенды о лунном столбе предшествовали трагические события.

Воплощение в жизнь чудесного видения Мехмедпаши стоило напряженных усилий тысяч людей. И в ответ на произвол управляющего Авдаги падали непонятным образом подрубленные сваи, леса. Говорили, что русалка, возмущенная суетой и шумом, уничтожает сделанное за день людьми. Но вскоре все разъяснилось, и над Дриной вознесся крест с фигурой распятого человека. «Наконец Мерджан отбросил кувалду и подошел к казненному. Осматривая неподвижное тело, он обходил лужицы крови, вытекавшей из отверстия, в которое вошел и из которого вышел кол, и расползавшейся по доскам. Подручные палача перевернули на спину негнущееся тело и принялись привязывать ноги к основанию кола...

---

[1] Андрич И. Мост на Дрине. С. 18.

Когда все было готово, цыгане ушли с помоста и присоединились к стражникам, а на опустевшей площадке, вознесшись вверх на целых два аршина, прямой и обнаженный по пояс, оставался лишь человек на коле. Издалека можно было только догадываться, что тело его пронзал кол, к которому у щиколоток привязаны ноги, а руки связаны за спиной. Он казался застывшим изваянием, парящим в воздухе высоко над рекой, на самом краю строительных лесов»[1]. Такая страшная казнь совершилась над Радисавом из Уништа, «ночным разрушителем».

Вознесенный над толпой мученик Радпсав ворвался в сознание тех, кто ранее и не помышлял о сопротивлении и безропотно сносил несправедливость. Так Абндага собственной рукой взрастил бунт. Радисава похоронили тайно ночью на берегу Дрины. И с тех пор заговорили о столбе лунного света, который соединяет могилу Радисава с небом. Реалистическая обнаженность повествования, несомненно, рождена тем, что мученик Радисав проходил через немецкие, усташские, четнические и прочие заслоны, материализуясь в жертвах второй мировой войны, которые обжигали сердце писателя на Калемег-Дане, Теразии. Пройдет совсем немного лет и в 1946 г. на Нюрнбергском процессе откроются зверства палачей XX века, которые не уступают по своему изуверству самым жестоким пыткам прошлого.

Каждому человеку дано нести пламя жизни определенное время, а потом другой кто-то продолжит этот бесконечный марафон. Старая истина: мир каждого неповторим. И нереализованные возможности — преступление перед человеческой природой, перед теми преступление, кто во имя разума, счастья последующих поколений страдал, претерпевал муки. Ведущая в творчестве И. Андрича гуманистическая тема раскрывается в романе «Мост на Дрине» как тема «неосуществленного человека», сломанного социальным, национальным гнетом. Не снисходительная жалость, а любовь, сострадание к человеку движут писателем. Гуманистический пафос творчества И. Андрича находит выражение в изображении жизненно важных, реалистически выписанных характеров.

Вот перед читателем Салко, сын цыганки и некого офицера, уехавшего из городка еще до рождения мальчика. Рано умерла мать. Весь город был для Салко домом. Одни кормили его, другие одевали, третьи давали ночлег. Еще в детстве Салко потерял глаз. Добродушный весельчак и пьяница был развлечением для богатой молодежи. В

---

[1] Андрич И. Мост на Дрине. С. 57-58.

пьяном угаре, глупых забавах проходила жизнь. Искренний, чистый внутренне, Салко и не подозревает, что люди могут жестоко издеваться над ним. Но для сытых молодых людей вокруг него не существует ничего святого. Салко любит красавицу Пашу? Будет веселый вечер. Что за дело им, этим веселым прожигателям жизни, до Салкиных чувств! А наивный, доверчивый Салко всерьез страдает, мечется. И не он ли единственный в этом кабацком сборище действительно живой человек!

Драматизм произведения достигает кульминации, когда писатель говорит о женской судьбе. Фатнма, девушка из Великого Луга, много лет парит в подвенечном платье над зеленой Дрпной. Эта красавица, дочь гордого Авдаги Асмановича, походила на отца не только лицом. Фатима — одна из тех богатых, одаренных натур, которым сначала завидуют, обрекая па одиночество, а потом слагают о них песни. Наилбег, сын Мустайбега из Хамзича, пообещал всем, что Фатима станет его женой. Возмутилось девичье сердце, восстало человеческое достоинство. Она не вещь! Великий Луг не сойдет в Незук! Целый месяц носила Фатима в себе страх смерти и ужас жизни в унижении. А когда свадебный караван направлялся в Незук, от белых плит моста над Дриной оторвалась белая птица. Только прозрачная фата осталась в руках младшего брата. А в последующих поколениях — песня о гордой девушке, об удивительной красоте и величии человеческого Духа.

Истории безразлична судьба одного, нескольких человек, однако наступает предел, когда перечисление перестает быть отсчетом. И тогда субъективное, преходящее рисует панораму событий, перерастая при этом в значимое для всего человечества. Так в «Мосте на Дрине» сплетается узор общей судьбы края.

Н. Яковлева, имея в виду антифашистскую направленность романа «Мост на Дрине», пишет: «Действительность исключала возможность художественного синтеза гармоничной жизни, к которой стремился писатель.

Наоборот, она наполняла ощущением катастрофичности его взгляд на мир»[1].

Что же противостоит слепой силе разрушения, которая, казалось, господствует над всем миром? Не означает ли уничтожение моста над Дриной гибель всего «этого благодатного цветущего края со всем, что на нем есть, и сводом южного неба над ним»? Образом Даут-ходжи, который самозабвенно до последнего дня делает все, чтобы

---

[1] Яковлева Н. Современный роман Югославии. С. 30.

спасти от запустения и разрушения караван-сарай, Андрич утверждает важную для его творческого креда мысль: «Самоотверженный труженик, он уже давно примирился с сознанием того, что человеку предназначено весь свой век провести в борьбе с порчами, смертью и исчезновением и что человек должен выстоять в этой борьбе и тогда, когда она совершенно безнадежна»[1].

Спустя десятилетие в унисон с убеждением Даут-ходжи прозвучит голос мужественного старика Сантьяго, героя повести Э. Хемингуэя «Старик и море»: «Человека можно уничтожить, но нельзя победить».

Верой в человека и человечность пронизаны слова старого Невады из романа К. Чорного «Поиски будущего»: «Или ты не веришь, что человек не выдержит, чтобы вечно быть зверем? Вырви ты из человека сердце, вставь на его место звериное, так в человеческой груди и звериное станет человеческим»[2]. Пытаясь спасти внучку Лизу, Невада погибает, а девочку освобождают партизаны. Разрушается после смерти Даут-ходжи караван-сарай «Каменный хан». Что же, о несостоятельности героев это говорит? Нет. Честные труженики до конца выполнили свой долг, утвердив важность направления, в котором они двигались, оставив потомкам верный ориентир.

В конце рукописи романа К. Чорного «Млечный Путь» рукою писателя помечено: Кузьма Чорный, 12 января 1944 года. Лишь месяц назад завершил работу над своим романом И. Андрич. Мост — жертва первой мировой — падал в Дрину... Два больших мастера, разделенные огромным пылающим расстоянием, одновременно были движимы одной идеей, взволнованно претворяли ее в своих произведениях. Случайное ли это совпадение? Вероятно, здесь случайность выступает как форма проявления закономерности. Фашизм уничтожает все мосты: деревянные, бетонные и те, которые соединяют взгляды, разум, стремления. Уничтожение же последних означает гибель и звездных мостов. Ибо «Зачем мне звезды, если их не видит Марина!—сурово сказал Николай Семага и сжал зубами нижнюю губу»[3]. Звезды до тех пор звезды, пока отражаются в живых человеческих глазах.

Млечный Путь — звездный мост над измученной землей. Над Волгой, Неманом, Дриной. Над испепеленной, как и вся Белоруссия, Могилевщиной и старой крестьянской хатой, которая обогрела таких разных людей: изувеченную семью Николая Семаги, чеха Эдуарда Но-

---

[1] Андрич И. Мост на Дрине. С. 90-91.
[2] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 116.
[3] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 217.

вака, белоруса Владимира Ярмолицкого, поляка, двух немцев. Каждый из них поднимается на звездный мост с настоятельной потребностью — исповедаться. Мерцают далекие звезды, высвечивают глубину одной души и скользят по поверхности другой. Ибо есть человек, который несет в себе всю Вселенную; а есть — также человек, по всем внешним признакам, готовый во имя своего существования уничтожить и звезды, и человечность.

«Белорусский человек среди своих европейских соседей во время Отечественной войны»,— такую формулировку общего замысла романа «Млечный Путь» дает писатель.

Четырех человек собирает в одно место бычий рев. Голод собирает. И не определишь сразу, который из этих ослабевших, оборванных людей — белорус. Все они в равных условиях: поздняя осень, начинаются заморозки, обезлюдевшая местность. «Тут можно было пройти большое пространство и не встретить человека и его сельбище. Очень много здесь чернелось печищ и головешек, и в погожие дни ветер кружил и поднимал сухой пепел»[1]. А главное — голод, неотвратимо отнимающий жизнь. И все-таки они разные, эти люди,— в инстинктивном, извечном стремлении человека к спасению. Читатель какое-то время довольно беспристрастно наблюдает за ними. Он уже сочувствует, внимает живому существу: «Животное поднималось до самых высоких нот. Живой голос звал на помощь»[2]. Тревожное напряжение господствует, кажется, над всем миром. Не зря же о человеке в легком пиджаке сказано: «Может ему весь мир был страшен»[3].

Но вот появляется молодой человек в красноармейской летней одежде. «Следы пережитого лежали на его лице. Не то, чтобы это морщины старости тронули молодость. Но такая печать бывает на лице только у того, кто пережил невыносимые муки и узнал такую правду, что все привычное для человека и неинтересное, даже надоевшее, может стать ему вдруг большим счастьем и радостью. Какая-то будто углубленность в себя самого была в нем. Она не была закоренелой и застарелой, и, может, это были только первые знаки ее. Если так, то она могла и не оставить своих следов в человеческой натуре. Была и еще одна черта у этого человека. Словно бы легкая удивленность. Казалось, что он все переживает радость, которая появилась перед ним как дар человеку от всего мира. И таким образом мир открылся ему неизвестными ранее гранями: мир не

---

[1] Там же. С. 169.
[2] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 171.
[3] Там же.

только безжалостный и жестокий. Он еще ласковый и ясный. 14 свою радость человек может найти в любой травине»[1].

Предположительность, вопрос — в обрисовке каждого из незнакомцев. Подтверждение, отрицание, одним словом, ответ — впереди. Одно дело внешность, другое — что скажут о них поступки. Но внимание читателя уже осложнено повышенным интересом к молодому человеку в летней красноармейской форме. Трепетность, духовность выделяют его среди случайных спутников. Зерно брошено. Во что оно вырастет?

«Господствовали тншина и напряжение. Все ожидали. Тот молодой в легком пиджаке трясся от холода, сжимая в кулаке черенок большого финского ножа. Толстый в тулупе до колен обшаривал глазами всех, будто стараясь уследить, кто первый решится причинить ему зло. Самый молодой, совсем молодой парень в истлевшей красноармейской одежде также обводил взглядом всех, будто искал того, кому бы он мог поверить. Что касается самого старшего, с холодом на лице, то он, казалось, отдался всецело на волю своей судьбы»[2].

Они, эти люди, еще бездействуют, но и бездействие их — характерно. В нем выразительное указание на будущий антагонизм. На противоречие существующее, но скрытое до поры до времени. Когда изнурительная погоня за быком приводит четверых во двор крестьянской хаты, толстый в тулупе заносит нож над животным. Останавливает его молодой в красноармейской одежде: «А может здесь живет хозяин его»[3]. Он же, самый молодой, замечает, что человек, который в сенях делает гроб, одет иначе, чем одеваются в этих местах. Здесь еще один шаг к узнаванию, выделению из неслаженного квартета. Толстый в тулупе отказывается помочь хозяевам з их горе. Однако решает слово самого молодого. И потом он заслуживает благодарный взгляд отца покойницы, когда такой же голодный, как все, а может быть, и более ослабленный, чем остальные, сохраняет в себе способность понимать человеческое горе и выводит пришельцев есть в сени. Утолив первый голод, они идут копать могилу незнакомой им девочке.

«Возвратились могильщики. Все они как есть вошли в хату. И во всех их заметной стала некая перемена. Какая-то одна, уже общая всем им черта появилась в них. Была это не то чтобы какая озабоченность или возбужденность. Но и этого может были некоторые

---

[1] Там же. С. 174.
[2] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 175—176.
[3] Там же. С. 179.

признаки. Самое же важное, что было в них, это будто бы их общая причастность к одному делу. Это объединяло их. Сейчас они были уже словно какие-то заговорщики. Не зная один другого, они в неизвестном им месте недавно выкопали могилу неизвестному им человеку. Копали вместе, под звездным небом, ночью, побеждая свою немощь. Очень может быть, что тут каждый из них подчинялся зависимости одного от всех. Вероятно, так было. Никто не'хотел, не мог и боялся быть чем-то непохожим на других во время этой, может даже и страшной их встречи. Что было бы, если бы кто из них заявил, что он не желает делать того, что делают другие? Компания же их и так чуть удерживалась гнилыми обручами... Но и не только это было у всех их. Тут могло быть еще и чувство хоть какого-то изменения их состояния»[1]. Здесь апогей общности героев романа. Однако едва заметные психологические срывы, определяющие мотивы их поведения, указывают на аритмию единства. Рождают тревогу, настороженность. Тишина и сосредоточенность, которые установились тут, подобны затишью перед грозой. Ожидание оправдается: гроза грянет. Наполнит воздух живительным озоном.

Кульминационному пункту романа — исповеди белоруса Владимира Ярмолицкого — предшествует скрупулезное исследование каждого героя. А. Адамович, первым рассмотревший удивительную гуманистическую новизну военных романов К. Чорного, в частности, пишет: «Для писателя, который так болезненно и так гневно воспринял «фашизацию» половины континента, который считает своим долгом гуманиста и патриота, несмотря ни на что, свидетельствовать в пользу человека и этим романом как бы ставит «эксперимент на человечность»,— для такого писателя и для такого романа особенно важно изучить человека до конца, чтобы ни одна крупица человечности не осталась незамеченной. Поэтому автор старательно фиксирует каждое человеческое движение в душе, на лице, в глазах своих персонажей»[2].

Просит пощады у пятнадцатилетней Ганусн немецкий солдат. Мука на его лице, заметная с самого начала романа, результат не только физических страданий. В Германии у него осталась дочь Гертруда, ровесница Ганусн: «То, что меня посчитали бы дезертиром и судили бы, казалось глупостью перед моим желанием увидеть Гертруду»[3]. Дыхание вечности — Млечный Путь, глаза ребенка, чистота, искренность Владимира Ярмолицкого, Николая Семаги рождают

---

[1] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 190—191.
[2] Адамович А. Собр. соч. Т. 2. С. 275.
[3] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 218.

надежду на спасение, мечту о человеческом единении: «Вы будете сестрами навсегда! Я едва жив. Спросишь у своей матери, и она похвалит тебя, если ты будешь Гертруде сестра, а мне спасительница»[1]. Но невозможно единение:

«Взволнованная и растерянная, Гануся встала и отступила два шага.

— Как же я скажу все это своей матери, если ее немцы сожгли в Минске! — крикнула Гануся, и голос ее прервался.

— Это не немцы сделали,— отозвался с печи толстый.— Это Гитлер, Гитлер виноват.

— У Марины отобрал жизнь не Гитлер, а тот летчик, которого Гитлер послал. Что-то слишком искренне этот летчик старался! — угрюмо и, словно рассуждая, промолвил Николай Семага»[2].

Писатель-гуманист К. Чорный осознавал, что совершается преступление перед всем человечеством, в том числе и перед немецким народом, одурманенным гитлеровской пропагандой. Вот в хате появляется команда немцев. Этого достаточно, чтобы исчезли и общность, и благодарность, и добрые порывы. Погасли звезды, очерствели души.

В данном контексте интересен диалог между молодыми людьми из романа Э. М. Ремарка «Время жить и время умирать» (1954):

«— Хорошо бы поехать туда вдвоем теперь, и чтобы не было войны.

— А нас бы туда пустили?

— Может быть. Мы же ничего в Париже не разрушили.

— А во Франции?

— Не так много, как в других странах, там все это шло быстрее.

— Может быть, вы разрушили достаточно, чтобы французы еще много лет нас ненавидели.

— Может быть. Когда война долго тянется, многое забывается. Может быть, они нас ненавидят.

— Мне хотелось бы уехать с тобой в такую страну, где ничего не разрушено.

— Не много осталось таких стран, где ничего не разрушено,— сказал Гребер...

---

[1] Там же.
[2] Чорны к. Зб. ТВ. Т. 6. С. 219.

— Никуда мы больше не поедем! — воскликнула она.— Незачем и мечтать. Никуда! Мы в плену, нас везде проклинают и никуда не пустят»[1].

Знал К. Чорный об этом чувстве вины, унижении честных немцев. Знал, что и потом, через много лет, когда вырастут новые поколения и события последней мировой станут для них историей, стыд, боль, вина будут преследовать человечество. Людей, разделенных на победителей и побежденных. Знал, что мучительно долго придется отвечать на вопросы, заботясь о нравственном здоровье последующих поколений. Совсем не просто — объяснить несмышленышу-сыну, что немцы в касках на экране телевизора — фашисты, плохие немцы, а в новой Германии живет его маленький немецкий друг, сын друзей его родителей. Можно представить, какое эмоциональное потрясение перенес бы немецкий ребенок, очутись он 21 октября в югославском городке Крагуеваце. Каждый год в этот день сюда съезжаются около ста тысяч детей — на Большой школьный урок, чтобы почтить память семи тысяч убитых, среди которых триста гимназистов.

К. Чорный звал на борьбу с врагом, на отомщение. И в то же время решал важную нравственную проблему, страдая вместе со своим земляком Владимиром Ярмолицким, вынужденным поступать вопреки своему человеческому «я»: «Душа моя изгоняла всякое сочувствие. Это была новая моя мука: видеть человека перед гибелью и в несчастье и не иметь силы выйти из черствости и холода! Я возненавидел его за то, что он притащился на мою родную землю, отобрал у меня радость, загнал меня в оглобли и не позволил мне быть и дальше мягким и добрым, милосердным и сострадательным перед чужой мукой»[2].

А ведь именно мягкость, доброта, милосердие, о временной утрате которых так горячо сожалеет герой «Млечного Пути», учтены были гитлеровскими стратегами при разработке их чудовищных планов: «Следует исходить из того, что белорусы — наиболее безобидный и поэтому самый безопасный для нас народ из всех народов восточных областей. Даже тех белорусов, которых мы не можем по расовым соображениям оставить на территории, предназначенной для колонизации нашим народом, мы можем в большей степени, чем представителей других народов восточных областей, использовать в своих интересах»[3].

---

[1] Ремарк Э. М. Время жить и время умирать. Мн., 1981. С. 158-159.
[2] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 203.
[3] Дашичев В. Банкротство стратегии германского фашизма. М., 1973. Т. 2. С. 36.

Ночью после дождя запах вязов у родного дома Владимира Ярмолицкого слышен был, казалось, во всем мире. Он видел и слышал эти вязы в плену, они ведут его на Слутчину. А яркие, будто умытые, звезды — свидетели горя, отчаяния, но свидетели и возрождения, исполнения надежды. Новый дом поставили вдова и сын возле старой холупки. Всегда помнили они о муже, отце, умершем от ран в госпитале. Жили честной жизнью тружеников на своей земле, убежденных: «Когда-нибудь придет время, что не будет по всему миру человека, такого, которому негде будет приклонить голову. Да, мы должны заботиться о всем мире. Пусть живет мировая забота о каждом человеке, где бы только он на земле ни родился. И черное проклятие тому, кто жжет и разрушает!»[1]

Молодой учитель Владимир Ярмолицкий учил этому детей. Учил думать о судьбе всего мира, учил тому, что нет чужой судьбы на земле, под единым звездным небом. Постепенно детали, штрихи, оттенки создают образ гуманиста. Щедр урожай из зерна, брошенного в начале романа, ибо человек могуч своей добротой, а не одной силой. Ибо от силы без доброты до жестокости — один шаг.

Есть в «Млечном Пути» еще один яркий выразитель чувств и мыслей писателя — Николай Семага. Его трагедия— судьба разорванной на две части Белоруссии. Граница между двумя государствами прошла в 1921 г. не просто по земле, а по сердцам, душам людей. Эта граница унесла у Николая Семаги и Надежды Богуш их совместную молодость, так же как отняла у Николая Семаги детство его дочерей. Освободительный сентябрь 1939 года восстановил справедливость, положил конец разъединению. Однако коротким было вновь обретенное счастье этой семьи. Мешало их счастье тем, на Западе, которые рвались установить тысячелетний рейх на земле.

К. Чорный непосредственно в военных событиях не участвовал, но в короткий срок написал три романа о войне. Сложна творческая психология создания этих произведений. Писатель признавался в испытываемых им затруднениях: «За вчера и сегодня довел до конца вторую главу «Скипьевского леса». Мучаюсь от сомнений, что батальные сцены мои не что иное, как глупость. Поскорее бы добраться до того, где можно будет на все стороны раскрывать душу Константина Прибытковского. Думал много о том, что нужно выписывать разнообразные типы нашего народа»[2]. Как видим, главной своей задачей писатель ставил воссоздание народных типов во всем

---

[1] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 205.
[2] Чорны К. Зб. тв. Т. 8. С. 514.

их разнообразии. Представителей народа, который вопреки многовековому угнетению, попыткам денационализации выстоял и сохранил в себе доброту, милосердие. И главное — чувство собственного достоинства. Он готов в любой момент взять в руки оружие, чтобы отстоять свои права. Именно об этом романы К. Чорного.

Вся жизнь героев К. Чорного и И. Андрича — напряженный путь к утверждению личности в себе. На этом пути герои сталкиваются с обстоятельствами, которые отнимают у них самое естественное и законное право человека — быть счастливым. Любить, растить детей, заниматься своим делом. Из столкновения добра и зла герои Кузьмы Чорного и Иво Андрича выходят победителями, потому что даже гибель их оборачивается нравственным уроком для читателя. На страницах «Млечного Пути» и «Моста на Дрине» живут подлинно народные характеры. Это и Фатима — воистину южнославянский тип, для нее лучше смерть, чем жизнь в неволе, и Даут-ходжа в его подвижнической верности своему внутреннему долгу. При сравнении Николая Семаги, Владимира Ярмолицкого, с одной стороны, и Фатимы, Даут-ходжи, с другой, выявляется типология исторически обобщающего плана, который воплощает наиболее последовательные духовно-нравственные черты наших народов, позволившие им выстоять во всех исторических испытаниях.

В нравственной чистоте — сила, устойчивость героев К. Чорного и И. Андрича. Этим же сильны герои повестей 60-70-х годов В. Быкова — Глечик, Лозняк, Мороз, Ивановский, вооруженные, по свидетельству писателя, «лишь душой»[1], сильные прежде всего нравственно, духовно.

Переломные периоды истории, как известно, благотворны для рождения новых форм в литературе и искусстве. Дают пример этому и произведения военных лет И. Андрича, К. Чорного. Страстное стремление понять, объяснить, широта взгляда, чувство ответственности за происходящее в мире, писательская зрелость способствовали возникновению глубоко новаторских произведений. Исторический роман с высоким философским потенциалом создал И. Андрич. Это новый для литературы Югославии тип романа, оказавший значительное влияние на последующее развитие прозы. Как важную особенность романов И. Андрича исследователи отличают многомерность взгляда на мир, расширение угла зрения в романном пространстве за счет сопряжения разных временных планов. В результате в прозе о войне человек предстает в перекрещении взглядов тех дней и сегодняшнего

---

[1] Быков В. Выстоять!//Юность. 1984. № 1. С. 57.

времени. Это «размыкает» военный роман, делает его структуру особенно открытой для актуальных проблем современности...[1]

А. Адамович приходит к выводу, что «Млечный Путь» — роман «эксперимент» (социально-философский, философско-психологический), подобного которому не было в белорусской литературе. «Именно после К. Чорного все более «национальной» делается и такая традиция белорусской прозы, как интеллектуализм, суровый, порой жесткий аналитизм в показе жизни и человеческой психологии, что, например, замечается в лучших произведениях В. Быкова»[2].

Судьба героев «Млечного Пути» — протест против неосуществленного, возможного только однажды, человеческого счастья. Протест против зла в прошлом, сегодняшнем, завтрашнем дне; зла, которое уничтожает человеческие возможности, разрушает мосты, созданные между людьми — их чувствами, разумом, стремлениями.

---

[1] Яковлева Н. Современный роман Югославии. С. 14, 32.
[2] Адамович А. Собр. соч. Т. 2. С. 268, 301.

## В ПЕРВОЕ МИРНОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

В «Млечном Пути» К. Чорного тоже есть мост в будущее — в мирное время, которое так и не наступило для самого писателя. Это мечта Владимира Ярмолицкого о своей девочке: «И в эти часы начала своей большой дороги я все видел перед собой образ той девочки. Я Думал, что она должна родиться у меня, чтобы узнать, что мир большой, свободный, счастливый, радостный, и никакой казармы в нем не будет человеку, и что жить на свете — это значит, быть счастливым»[1]. Долгожданный, выстраданный мир действительно наступил. Однако, чтобы дети рождались на счастье, как мечтал герой «Млечного Пути», надо было еще раз победить. На этот раз — боль утрат, голод, разруху.

Английский ученый Джон Бернал писал в послевоенные годы: «Эти потери были ужасны и превзошли все, что мы могли бы себе представить; все города и большинство деревень в наиболее богатой промышленной части Советского Союза были сожжены до тла; заводы, построить которые на пустом месте стоило двух десятков лет напряженных усилий, были вновь превращены в пустыри; в оккупированных районах немцы обращались с населением, как с преступным сбродом, люди умирали с голоду, их расстреливали, угоняли в трудовые лагеря»[2]. Весь мир тогда еще не знал, не мог знать обо всех потерях, о зверствах фашистов. Мучительная правда белорусских Хатыней, героизма и трагедий партизанского сопротивления будет показана миру во всей ее полноте во многом благодаря художественному слову, которое позже, обретя творческий опыт, честно скажут писатели военного поколения.

В литературе первый послевоенный период органично продолжил традиции предыдущих лет. Верным, однако, для развития не только белорусской литературы этого периода представляется наблюдение В. Коваленко: «И все же белорусская литература первого послевоенного десятилетия не смогла сохранить и развить художественные традиции военных лет в осмыслении народного духовного начала, хотя многие писатели и чувствовали их плодотворность и насущность. Более того, в восприятии событий прошлой войны стирается ее трагедийность»[3]. И это «стирание» трагедийности объяснимо с психологической точки зрения. Народ устал от войны, а за короткий срок требовалось решить грандиозные восстановительные задачи. Только

---

[1] Чорны К. Зб. тв. Т. 6. С. 202.
[2] Бернал Дж. Наука в истории общества. М., 1956. С. 622.
[3] Каваленка В. Калі крылаюць сцягі // Полымя. 1981. № 5. С. 213.

единый созидательный порыв, максимальная отдача сил, напряженный, самозабвенный труд всего населения могли в короткий срок возродить страну. Раздумия, рефлексия, отвлекавшие от главного, ослаблявшие хотя бы на мгновение волю, на время устранялись, как бы оставлялись для будущего. Писателя удивляла, захватывала невиданная активность масс,— активность народа-победителя. К. Чорный записал на исходе войны в дневнике: «Немецкая оккупация была для белорусского народа не только порою страдания, но и порою возвышения, закаливания и исторического подъема народа как нации и укрепления его национального самосознания. Народ перестал быть пастухом и стал генералом. Наше счастье, что мы принадлежим к СССР, иначе — что было бы с нами...»[1]

Литература первых послевоенных лет стремилась в первую очередь оставить свидетельство о беспримерном народном подвиге, рассказать о событиях и их участниках. «Отсюда программная опора на документ, достоверный материал, типизация подлинных фактов, перевес событийной части. Эмоциональная, чаще всего романтически заостренная форма в какой-то мере восполняла недостаточно глубокий психологизм. Как и в годы войны, в ней сохранялась резкая полярность сил. Репортаж, очерк, рассказ оставались главными жанрами»[2].

Материал недавно минувшей войны, трагической и победной, с трудом поддавался освоению. Этой действительности, говоря словами В. Г. Белинского, «готовому материалу», «готовому содержанию» крайне трудно было «дать приличную форму с соразмерными частями и доступным для нашего взора объемом со всех сторон»[3]. В повестях белорусских писателей («Днепровские волны» Р. Няхая, «Рыгор Шибай» В. Кравченко, «Начало» П. Пестрака, «Навстречу» В. Шаховца и др.) этого периода проявились фактографизм, схематизм сюжетных ситуаций и образов[4]. Были и более удачные попытки осмысления, отражения великих событий. Среди них — рассказы И. Мележа, очерк Я. Брыля «Неманские казаки», повесть И. Шамякина «Месть» и др.

«Месть» — первая повесть И. Шамякина, написана в 1945 г. Идейная проблематика повести в сущности определена ее заглавием: месть и долг, месть и справедливость.

---

[1] Чорны К. Зб. тв. Т. 8. С. 516.
[2] Ильина Г. Опыт литературы антифашистского сопротивления и антифашистская тема в современной литературе // Литературная критика европейских социалистических стран. М., 1978. С. 118.
[3] Белинский В. Поли. собр. соч. Т. 4. С. 491.
[4] Пашкевич Н. На эпическом направлении. С. 28.

Советский офицер, белорус Николай Романенко, мать и дочь которого убили фашисты, пришел в дом немецкого палача. Пришел, чтобы выполнить наказ умершей у него на руках жены: отомстить. Там, в Белоруссии на месте его родного дома враги оставили пепелище. Самые родные люди, мать, дочь, родившаяся уже в его отсутствие,— в могилах. А здесь, в тихом немецком городке — уютный дом, старики, молодая женщина с детьми, все здоровые, ухоженные. Семья оккупанта Генриха Визанера. Сам он вовремя скрылся. Мучительно, но и необходимо для Романенки это посещение. Чем разрешится оно? «Для чего я приехал сюда? — подумал он.— Галя требовала найти их. Святая ненависть, голос мести вели меня сюда на протяжении двух лет. Что я должен сделать? Мстить детям, женщине? Нет. Для меня дети есть дети, хотя они и дети палача»[1]. Это еще одна победа советского человека над такими, как Визанер. Моральная победа. Она-то в конце войны, когда занималась заря мирной жизни, в которой не должно быть врагов, была особенно важной. Прощает всегда сильный и добрый человек. Таким был и Т. Лукьянович, который ценой своей жизни спас на улице немецкой столицы девочку, зная, что под бомбами в Минске погибло четверо его детей. Скульптура солдата-освободителя с ребенком на руках в берлинском Трептов-парке — символ гуманности и жизни, которые несла миру Советская Армия.

Герой первого романа М. Лалича «Свадьба» — романа, созданного «в фазу романтического одушевления революцией»[2],— человек исключительной храбрости, находчивости. «Хотя я и попал сюда, все же сдаваться не собираюсь,— продолжал Чемеркич и звякнул кандалами.— Все эти железки, цепочки да заклепки человеческими руками сделаны, а значит, мои руки разорвать их смогут»[3]. Мужество Тадии Чемеркича вызывает уважение даже у врагов. В конце концов он вырывается из тюрьмы с винтовкой в руках, сплачивает вокруг себя крестьян. Тадия — оптимист по мировосприятию, человек, свободный от сомнений. Однако и в этом романе есть мысль о диалектической сложности жизни, о том, что не все в ней просто, что временами под ударами обстоятельств терпят крах самые лучшие мечты.

«Весенний день» — роман словенского писателя Ц. Космача — прозвучал гимном человеческому героизму. Тридцать лет между началом первой и концом второй мировой войны являются темой раздумья лирического героя. И голос писателя в этом во многом

---

[1] Шамякін І. Зб. тв.: У 5 т. 1965. Т. 1. С. 53.
[2] Поповић Б. Романсијерска уметност Михаила Лалића. Београд, 1972. С. 14.
[3] Лалич М. Свадьба. М., 1964. С. 95.

автобиографическом произведении воспринимается как мужественный, полный достоинства голос всего словенского народа: «Вот наша страница. В ней написано, что один из самых малых народов исполнил свой большой долг: поднялся, когда его бросили наземь и топтали ногами, и пошел в бой. Он бился за человека и потому победил. Благодарности он не требует и славы тоже, как не требует их тот, кто исполнил свой долг. Свободой и справедливостью его тоже наделять не нужно, ибо он уже добыл их себе в бою!»[1]

В начале 50-х годов в югославской литературе наблюдался небывалый расцвет романного жанра. «Это были редкие (до того времени невиданные), радостные и творческие, звездные часы сербской и всей югославской литературы»[2]. Романы М. Лалича «Свадьба» (1950) и «Злая весна» (1953), Б. Чопича «Прорыв» (1952), Д. Чосича «Солнце далеко» (1951) и «Корни» (1954), О. Давичо «Песня» (1952), Ц. Космача «Весенний день» (1953), И. Потрча «В деревне» (1954), В. Калеба «Прелесть пыли» (1954) и другие показывают стремление писателей не просто отразить неповторимые черты героических лет борьбы, но и понять глубинное, внутреннее движение народной жизни[3].

Роман «Минское направление» И. Мележа — эпический первенец будущего лауреата Ленинской премии — увидел свет в 1952 г. Теперь критика называет романы, которые в 50-е годы определялись как эпопейные, скромным «панорамные», но и сегодня мы с интересом читаем «Минское направление», говорим о его достоинствах. «Достоинства эти: и широта взгляда на события (линия Черняховского), стремление увидеть и показать всю Белоруссию, и фронт, и «тыл», как единую панораму борьбы, героизма и трагедий военных лет, и вместе с тем множество правдивых деталей, черт и черточек психологии и быта как фронтового, так и партизанского»[4]. Позже, через годы, многие такие детали, черты, ситуации станут объектом большого художественного исследования. Ужасающая картина уничтожения деревни, например, в общем течении романа — небольшой эпизод. А сегодня в белорусской литературе есть документальная книга «Я из огненной деревни...» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника, «Хатынская повесть» А. Адамовича. И вообще через каждое наше произведение о войне пробивается пламя сожженных деревень. Страницы, имеющие «локальный» характер, составляют единую летопись, которая говорит о глобальной угрозе человечеству.

---

[1] Космач Ц. Избранное. М., 1976. С. 344.
[2] Бандић М. И. Кратка уводна историја: Напомене о роману// Савремена проза. С. 14.
[3] Яковлева Н. Современный роман Югославии. С. 36.
[4] Адамовіч А. Здалёк і зблізку. Мн., 1976. С. 361.

Немногим больше трех страниц занимает в «Минском направлении» эпизод освобождения Калиберды от обязанностей командира взвода. На пятый день блокады Туровцу, комиссару бригады, пожаловались: «Не узнать человека, будто подменили! Ноет все, как несмазанные ворота...»[1] Туровец расспросил о Калиберде у политрука роты, поговорил с партизанами. Отметил: «большинство были угнетены, почти не верили, что удастся вырваться»[2]. А потом состоялся разговор, который все решил окончательно, с самим Калибердой: «Ты, значит, советуешь распустить бригаду? — сказал Туровец, едва сдерживая гнев, хотя внешне и казался совсем спокойным.— Может, это и правильней, но жаль же бригаду. Как же это? Была она и вдруг не станет?.. Кроме того с нами — женщины, дети!

— Я не хочу сказать — распустить бригаду. Потом она опять соберется...

— А как женщины, дети?

— А что женщины, дети? Им легче спастись.

— Дети-то точно не спасутся.

— Их немцы не погубят...

— Не погубят?..»[3]

Блокада сломала человека, проявившего себя до этого смелым, решительным командиром. Было, однако, слабое место в его душе, и смелость, боевитость оказались строением без надежного фундамента. Страх за свою жизнь делает Калиберду слепым. Он верит в милосердие фашистов к детям, женщинам! А какой вывод делает комиссар Туровец? «Он думал о том, что жизни людей, жизни всей бригады угрожает опасная болезнь — неверие в успех. Что она, болезнь эта, будет ослаблять людей, подрезать под корень боевой дух, что нужно сейчас же, не медля, изгонять ее. Сделать это будет нелегко, потому что обстоятельства содействуют болезни. Нужно, чтобы все командиры, политруки как следует поняли, насколько опасны теперь, в их состоянии неверие, безвольность»[4].

О том, как сохранить партизанский отряд, укрепить дух партизан, думает и комиссар Павле, герой романа югославского писателя Д. Чосича «Солнце далеко». Столкновение с Гвозденом, помощником командира отряда, который выступает за временный роспуск отряда, завершается трагически. Павле решает: «Стрелять Гвоздена, стрелять

---

[1] Мележ І. Мінскі напрамак. Мн., 1974. Кн. 1. С. 90.
[2] Там же. С. 92.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 93.

сомнение в отряде»[1]. Обычный эпизод, которых было много во всех войнах, в разных армиях, сегодня рассмотрен с разных сторон. Однако тогда, в 1951 г., этот эпизод был, по определению югославских критиков, настоящим открытием, началом новой литературной эры. «Идя этим путем, сербская литература вышла на широкие и плодотворные просторы свободного и гуманного отношения к жизненной материи, особенно к темам войны и революции»[2]. Временное пространство романа — 15 дней конца 1942 —начала 1943 г. Снег в зимней Сербии окровавлен и покрыт пеплом. Партизаны на Ястребце, лесном районе возле Крушаваца, угнетаемые бессилием, наблюдают, как «каратели жгут село целые сутки»[3]. Знают партизаны и об облаве, которая готовится на них. Им, полувооруженным, раздетым, голодным, остаться на Ястребце — означает погибнуть. А разбрестись, попрятаться — остановить борьбу, деморализоваться. Немцам же теперь, когда так круто приходится на Восточном фронте, это и нужно. Чтобы здесь, на Балканах, сидели тихо, как мыши.

Павле решает прорываться с Ястребца, набрать людей в других районах, вооружиться, а потом опять вернуться сюда. И через пятнадцать дней на Ястребец поднимется такая длинная партизанская колонна, которой никогда не видели в этих местах. А Павле ожидает суд, вынесенный за страницы романа. Осуждение? Оправдание? Однако сам комиссар делает все, чтобы приблизить далекое солнце будущего.

Роман «Солнце далеко» имеет посвящение: «Моим боевым товарищам — бойцам Расинского партизанского отряда». Двадцатилетний Добрица Чосич с первых дней восстания активно участвовал в народно-освободительной борьбе. В 1943 г. он выбирается политруком Расинского партизанского отряда. После Победы Чосич берется за перо, чтобы создать летопись своего отряда. Однако в процессе работы замысел изменяется: дневниковые записи молодого комиссара послужили основой глубоко художественного произведения.

«Только так,— никакого шатания, никакого сомнения, что победим мы. В этом теперь главное!

Передать эту веру всем! Зажечь всех этой верою! Это нужно сделать во что бы то ни стало!»[4]— этим Туровец в «Минском направлении» не так убеждает себя, как задание себе дает — быть внимательным, бдительным. Советская Армия наступает, и эта блокада —

---

[1] Мајстровић С. Добрица Ћосић // Савремена проза. С. 240.
[2] Палавестра П. Послератна српска књижевност 1945-1970. Београд, 1972. С. 225.
[3] Чосич Д. Солнце далеко. М., 1956. С. 278.
[4] Мележ І. Мінскі напрамак. Кн. 1. С. 93.

одна из последних здесь судорог еще сильного и обезумевшего от неудач врага. Не дождались партизаны поддержки с самолетов сегодня, так те прилетят завтра.

Другие обстоятельства показаны в романе югославского писателя: «В Боснии есть пролетарские дивизии — но Босния далеко... Они не могут прийти на помощь. Русский фронт на Волге. Что осталось еще от России?.. Партизаны в Сербии одиноки... Страшно! Страшно быть одному!»[1]

Писатель показывает двух Павле. Одного — внимательного, спокойного, уверенного в победе — знают бойцы партизанского отряда. Этот Павле вовремя заметит, что читают листовку, подброшенную врагом, и скажет людям именно то, чего от него ждут: немцев гонят в России. Скажет, хотя и сам давно не слушал радио. Второй Павле — измученный молодой парень, которому опереться хотя бы на память благодарных потомков. И нет гарантии, что эти потомки будут... Как заклинание твердит комиссар сам себе, чтобы вдохнуть силы в себя, а потом вести за собой остальных: «Верить!.. Во что бы то ни стало вернть! Если я не буду верить, отряд погибнет. Я верю! Я всегда верю!— взывала к нему встревоженная совесть»[2]. Постепенно Павле неуверенный исчезает. Комиссар Павле возвышается над своими слабостями, сомнениями.

«Его крестьянская душа сейчас разрывается на части между домом, детьми, то есть своими кровными интересами, и интересами борьбы и отряда»[3],— говорит Павле о Гвоздене. До второй мировой войны 80 процентов населения Королевской Югославии жило в деревне. Поэтому, естественно, партизанские отряды формировались в основном из крестьян, среди которых к тому же преобладали неграмотные. Следует, однако, сказать, что с безграмотностью уже во время войны широким фронтом велась борьба. Еще в декабре 1941 года политический комиссар Приморско-горного отряда писал в одном сообщении о необходимости в первую очередь ликвидировать безграмотность в отряде под паролем «Ни одного безграмотного между партизанами»[4].

---

[1] Чосич Д. Солнце далеко. С. 56-57.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 116.
[4] За 21 день в начале 1943 года в 15-й хорватской бригаде научились читать 40 бойцов, в 21-й бригаде в августе того же года — 39, а в 9-й долматинской бригаде от середины сентября до середины декабря 1943 года — более 70 бойцов. Грамотность была условием приема в Коммунистическую партию. Kultura i umetnost u NOB-u i socijalistickoj revolucjш u Hrvatskoj. Zagreb, 1975. S. 2.65— 266.

«Солнце далеко» показало психологию крестьянина, распятого между пушками и мотыгами...»[1]— замечает критик. По-человечески понимает Гвоздена комиссар Павле, но гонит из своей души всякое сочувствие. Именно потому, что Гвоздена любят, к нему прислушиваются в отряде — он и опасен. Здесь не белорусские леса, в которых сражается также преимущественно крестьянин, который уже не просто крестьянин, а — советский колхозник. Он знает, за что борется с фашистским нашествием. На этом эмоциональном фоне и паника Калиберды выглядит как болезнь, но не трагедия.

Триединую задачу решали в борьбе с врагом народы Югославии: изгнание врага с родной земли, осуществление народной революции, гражданская война с внутренней буржуазией. Однако революция проявляется не только в материальном, внешнем. Нужно было взрастить ее в душах людей, выпестовать и закалить в горниле мировой войны. Оправдан ли этот рост, если его сопровождают большие жертвы? А борьба за свободу, если она ведется любой ценой? Роман Д. Чосича «Солнце далеко» впервые в югославской литературе ставит эти вопросы.

С. Бэлза, рассматривая опыт антифашистской литературы стран социалистического содружества, резонно отмечает: «В тему «человек и война» в этих книгах естественно вплетается тема «человек и революция», что требует дополнительных красок при воссоздании психологической атмосферы тех лет»[2]. Автобиографизм, проблема выбора в условиях так называемой пограничной ситуации, внутренний монолог, напряженность чувства — и это еще не все «дополнительные краски», которыми пользовался Д. Чосич, работая над романом «Солнце далеко». Эту «палитру» советская литература освоит несколько позже. «Но все же со второй половины 50-х годов военная проза окончательно преодолела упрощенное расписание человеческого поведения, стала рассматривать несравненно более широкий круг причин, следствий, обстоятельств»[3]. Естественно то, что для советских писателей ведущим поначалу был аспект героический. Великая Победа наполняла гордостью за свой народ, страну. Это и определяло в основном проблематику и соответственно форму произведений. Литературы же других социалистических стран вынуждены были «уделять много внимания «расчету с прошлым», а также нравственному «хождению по мукам» политически близоруких людей, которые твердо

---

[1] Егерић М. Идеје народне револуције у савременој српској прози//Књижевност о НОВ и револуцији. Београд, 1975. С. 89.
[2] Бэлза С. Испытание войной: Проза о войне в литературах социалистических стран // Знамя. 1975. № 1. С. 233.
[3] Бочаров А. Человек и война. М., 1978. С. 54.

знали, *против чего* они сражаются, но еще смутно представляли себе, *за что же* в итоге идет смертный бой»[1].

С выходом в свет «Минского направления», признается И. Мележ, он почувствовал себя писателем, хотя книга оправдала его надежды только частично. Как и романы «Незабываемые дни» М. Лынькова, «Глубокое течение» И. Шамякина, «Минское направление» не связано непосредственно с жизненным опытом писателя. Потому очень много сил, времени ушло на изучение материала для многопланового эпического произведения. Недостатком, лишь позже осознанным автором, было стремление показать людей и события внешне, а не изнутри. К тому же это противоречило творческой природе его таланта. И в 70-е годы И. Мележ с сожалением скажет: «Зря, мне кажется, я часто старался быть спокойным, изгонял всякую нежность, теплоту... Почему это? Не от желания ли быть похожим на кого-то? От недоверия к самому себе, к своим склонностям?»[2]

Внешними приемами характеристики в изображении своих героев часто пользовался и И. Шамякин в «Глубоком течении». Иногда он только регистрировал душевные сдвиги, не показывая характеры изнутри. Однако писатель стремился преодолеть патетическую описательность жизни, которая в то время прижилась в литературе, с эпической объективностью, убедительно показал массовость партизанского движения, его глубокий народный характер[3].

Многогеройность, хронологическая последовательность в изображении событий, развертывание параллельных сюжетных линий, свойственные произведениям «Незабываемые дни» М. Лынькова, «Расстаемся ненадолго» А. Кулаковского, «Сплоченность» М. Ткачева, характерны и для романа «Прорыв» сербского писателя Б. Чопича. Правда о войне, единственно важная сегодня, считает Б. Чопич, не в трудностях и жертвах, хотя о них и нельзя забывать, а в силе человека, который борется за свободу и справедливость. Роман этот — одно из немногих произведений панорамного плана о народно-освободительной борьбе. Интересно, что для поэтики как Б. Чопича, так и М. Лынькова характерными являются героико-эпическое и комическое начала. Тематическая общность закрепляет это родство.

Г. Пелеш, рассматривая роман «Прорыв» Б. Чопича, приходит к выводу, что мотивы поступков героев в произведении не всегда убедительны, что жизненные факты достаточно литературно не проанализированы, вследствие чего автору не удалось отразить много-

---

[1] Бэлза С. Испытание войной: Проза о войне в литературах социалистических стран. С. 233.
[2] Мележ И. Жизненные заботы. Мн., 1981. С. 280.
[3] Дзюбайла П. Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне. Мн., 1973. С. 48, 58.

слойность тенденций времени революционной и освободительной борьбы[1]. Однако слабость общей конструкции произведения во многом искупается блестящими зарисовками эпизодов, изображающих пробуждение массового стихийного сопротивления и его перерастание в сознательную и общенародную партизанскую борьбу.

Белорусское литературоведение в последующем выявило причины слабости белорусской эпики 50-х годов, посвященной войне. «Как на сегодня, то хорошо видно, что в нашей тогдашней эпической тенденции было свое противоречие. Оно заключалось в том, что эпическая панорамность разворачивалась тогда, когда еще недостаточно глубоко было осмыслено положение отдельного человека на войне, когда еще не измерена была до дна вся мучительность человеческой судьбы на войне, не взвешена как следует нравственная и духовная важность его жертв и героизма»[2].

Победа над фашизмом наполняла героическим пафосом, требовала немедленного художественного осмысливания, изображения. В эпических произведениях М. Лынькова, Б. Чопича, И. Мележа, Ю. Франичевича-Плочара, И. Шамякина, И. Потрча внимание в основном уделено общему событийному времени — движению многих людей, масс. Многочисленные герои, например, «Минского направления» И. Мележа или «Прорыва» Б. Чопича интересны в первую очередь как участники грандиозных событий.

Очень важное место в развитии военной прозы не только 50-х годов, но и последующего периода занимает роман «Баллада о трубе и облаке» (1957) словенского писателя Ц. Космача. В этом произведении своеобразно трансформировались национальные фольклорные и литературные традиции. Баллада — наиболее распространенный жанр словенского народного творчества. Важную роль в структуре романа играет символика, органично взаимодействуют два плана: конкретно-бытовая реальность и метафорическое обобщение. Характерной особенностью произведения является черта, присущая лучшим произведениям на военную тему: разомкнутость в сегодняшний день, к современному читателю. Связь героических и трагических лет войны с современностью, связь времен — структурный принцип, который свидетельствует о зрелости военной прозы.

«Баллада о трубе и облаке» задумана как рассказ о последнем дне жизни старого крестьянина Темникара, который пожертвовал собой и своей семьей, чтобы спасти раненых партизан. Писатель

[1] Peleś G. Poetika suvremenog jugoslovenskog romana (1945-1961 ). Zagreb, 1966. S. 272.
[2] Каваленка В. Жывое аблічча дзён. Мн., 1979. С. 253.

Петер Майцеи слышал о подвиге Темникара во время войны. Повесть уже сложилась в его воображении, но нужно в последний раз выверить свои представления, и Петер Майцен приезжает в такое же село, в каком жил когда-то его герой. Оказывается, жители этого села тоже таят трагедию. И это не вымысел, не случайное совпадение: последняя война коснулась в этом краю всех и каждого. Таким образом создается роман в романе. Писателя интересует психология подвига, мотивы свершения героического поступка. Система образов романа приводит к выводу, что героический и трагический, последний день жизни Темникара — не случайность, не порыв, а — концентрированное выражение тех высоких принципов морали, которым Темникар был верен всю жизнь. С оправданным максимализмом ставится в романе вопрос об ответственности человека. Той ответственностй, которая выражается в осознании, что «все на земле» зависит от волеизъявления каждого отдельного человека.

Образы трубы и облака проходят через весь роман. Облако сопровождает Темникара в последний путь; облако над мирной землей олицетворяет свободную светлую жизнь; облако уплывает, меняется, как мысль Петера Майцена о Темникаре. Напоминает о войне снова и снова тоскливый звук трубы, требует, призывает — не забыть. Советский исследователь Н. Яковлева отмечает, что тесное сращение реальности военных лет и метафоричности является важной типологической чертой романа о войне не только югославского. Достаточно вспомнить такие произведения советской литературы, как «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Пастух и пастушка» В. Астафьева. Видится в этом проявление художественной близости романов социалистических стран[1].

Хотя жанр романа в известном смысле рассматривается как показатель зрелости, наивысшего достижения литературной традиции, иногда именно малая повествовательная форма, вероятно, в силу своей жанровой мобильности первой улавливает тенденцию, воспринимаемую и развиваемую далее романом.

«Писатель не боится показать человека таким, какой он есть в жизни, заглянуть на самое дно его души»[2],— так писал А. Яскевич о рассказе Я. Брыля «Один день», ранний вариант которого относится к первым послевоенным годам. По-разному мотивировали свое поведение Калиберда из «Минского направления», Гвозден из «Солнце далеко», но обобщить их многословные объяснения можно одним словом

---

[1] Яковлева Н. Современный роман Югославии. С. 69.
[2] Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. Мн., 1972. С. 201.

— измена. Партизан Середа из «Одного дня» тоже изменяет. Да так незаметно, завуалировано, что смелые, честные Женька Сакович и Тадорин Иван не замечают, как попадают под его влияние. Целый летний день идут они за Середой на спасительный тихий остров, где нет ни карателей, ни партизан. Идут и терпят раздражение Середы против Лиды, жены погибшего партизана Андрея Свирида. Раздражение не так против Лиды, как против девятимесячной Верочки, плач которой может навести на их след карателей. «В рассказе «Один день» писатель открыл очень важную внутреннюю сферу в психике человека в тяжелых обстоятельствах вражеской оккупации»[1].

Постепенно Женька выходит из состояния оцепенения. Перед его глазами — погибшие друзья, он слышит партизанскую клятву, которую принимал вместе с ними. «Мы еще не нарушили ее,—думает Женька,—но мы уже встали на этот путь. Мы ослабли, испугались. А испугавшись, мы безвольно поддались самому трусливому из нас... А если бы пришлось выбирать, кому спастись — нам или малышке,— что он выбрал бы, наш поводырь?.. А мы, вероятно, молчали бы, ведь теперь мы молчим, пока он вякает. Ну, а если у нас на пути, несмотря иа всю лесную премудрость Середы, окажутся фашисты? Жизнь тогда можно будет купить только ценой измены, порожденной страхом. Что он тогда выберет, наш поводырь? А мы? Мы тоже будем молчать?..»[2] Женька и Иван разоблачают Середу. Дальше все идут за Женькой. Через день они встречают партизан. И хотя все обошлось, Женька не может простить себе временной слабости: «Только Женьке было не до смеха. Перед его глазами горько вставал этот день, целый день отступления во мхи, куда их вел Середа. Он слышал теперь дружный смех товарищей и, казалось, готов был провалиться сквозь землю»[3]. Война экзаменует каждого. Однако, руководствуясь тогдашней традицией, писатель должен был показать безупречного партизана, который всегда в седле, а не так, как Женька, потерял своего коня. Мы видим героя Я. Брыля не в статике, а в динамическом состоянии напряжения, становления. Человеческая душа крепнет в пламени недовольства собой, стыда за себя.

* * *

Военная проза первого послевоенного периода отразила свое время, которое вынуждено было в короткий срок решить грандиозные задачи восстановления и что очень важно — задачи создания

[1] Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. С. 200.
[2] Брыль Я. В глухую ночь. М., 1969. С. 105.
[3] Там же. С. 109.

новых общественных отношений в странах, освободившихся от власти капитала. В литературе доминировало стремление охватить войну в делом, панорамно, однако писателям не всегда хватало опыта мирной жизни и концептуальной зрелости. Но лучшие произведения послевоенного периода обладают до сих пор для нас особенной ценностью, на них лежит непосредственный отсвет только что отгремевших событий, в них ярко выражены приметы времени. Конечно, непреходяще значение таких книг, как «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Звезда» Э. Казакевича, «Знаменосцы» О. Гончара, «Спутники» В. Пановой, неоспорима преемственная связь этих произведений с романами, повестями, рассказами, созданными в более поздний период.

В югославской литературе уже в начале 50-х годов были произведения «переходного» типа, в частности романы «Песня» (1952) О. Давичо и «Солнце далеко» Д. Чосича. Здесь есть как непосредственная эмоциональная реакция на недавние события, романтическая возвышенность, так и изображение крайне сложных ситуаций, утонченный психологизм, углубленные раздумья о причинах возникновения трудностей, конфликтов и в личном плане, и в общественно-исторических масштабах, характерные для литературы 60-70-х годов.

В романах «Лелейская гора» (1957 — первая редакция) М. Лалича, «Баллада о трубе и облаке» Ц. Космача — первых крупных произведениях нового периода в югославской прозе — живет правда «о том, в каких трудностях, с каким напряжением физических и духовных сил была добыта победа над врагом»[1].

Накопленный литературой опыт первого мирного десятилетия окажется плодотворным для прозы 60-70-х годов. В «Полесской хронике» в полную силу и глубину реализуются творческие возможности И. Мележа. Большую роль сыграет здесь самоотверженный труд над «Минским направлением» — приобретенный опыт, доверие себе, своим склонностям, то доверие, которого, по признанию писателя, ему так не хватало в период написания своего первого романа. Изгоняемый когда-то лиризм, субъективное начало наполнили живым дыханием, волнением тонов, оттенков «Полесскую хронику». Это произведение И. Мележа не о войне, однако написано оно писателем, воспринимающим события «сквозь пелену великого ненастья — войны». «О чем бы ни стал бы вспоминать, неизбежно ступишь на жгучий пепел того большого, всеобщего горя. Вспомнишь про ту печь,

---

[1] Новиченко Л. Проблемы творческой позиции писателя и некоторые черты современной литературы // Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969. С. 22.

где грелся зимними вечерами, тот дом, где слепил глаза над букварем, над первыми книжками,— и оживает жалость: нет той печи, нет того стола, той хаты — сгорела в войне. Вспомнишь товарищей, с которыми бегал босиком, лазил по болоту,— снова заноет боль утраты: нет тех товарищей. Мало кому посчастливилось пережить нашествие. Нет многих друзей, с которыми окучивал картошку, с которыми ходил в школу в Алексичи, с которыми учился в хойницкой десятилетке. Война была!»[1]

Именно в «Полесской хронике» И. Мележу удалось сказать то, что не нашло подлинного выражения в «Минском направлении». В своем зрелом эпическом произведении писатель воплотил национальный характер белоруса. Сила полешуков, мягкий говор которых услышал весь мир,— выносливость, упорство в преодолении всех невзгод. Это терпение, безотказное преодоление — составляющие, главные черты характера, на котором испокон веку держится мир, это — фундамент нравственности, морали. На нем, этом фундаменте, твердо стоят лучшие герои военной прозы 60-70-х годов.

«Тому, кто заинтересован в значительности собственного повествования,— делился своим опытом Т. Манн,— полезно находиться в контакте с высокой эпикой, как бы набираясь у нее сил»[2]. Для И. Мележа такой «высокой эпикой» было творчество К. Чорного, который благословил первые художественные опыты начинающего писателя. Будучи уже тяжелобольным, К. Чорный прочитал первые рассказы И. Мележа и очень тепло о них отозвался. В последующем своем творчестве И. Мележ творчески наследовал и развил лучшие традиции К. Чорного.

Пафос произведений военных лет определяется тем, что писатели, несмотря на боль утрат, поражений, верят в великий день Победы. Эту веру, надежду они стремятся вдохнуть в читателя. Писатель, герой, читатель живут в одном времени, охваченные одним пламенным чувством — ожиданием. Повествование ведется из центра событий, навстречу победе. Они, писатель и читатель, не знают, когда завершится кровопролитная борьба, но знают, что она завершится победой добра, справедливости. Такой точкой зрения писателя обусловливается страстная эмоциональность, публицистичность большинства произведений военных лет. Ведь говорится о непосредственно переживаемых событиях — эпизодах, ступенях, ведущих к Победе.

---

[1] Мележ И. Жизненные заботы. С. 312—313.
[2] Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 242.

В первые послевоенные годы изменилась пространственно-временная триада: автор — герой — читатель. Горячий, дымящийся след войны протянулся в мирное время. Герой оставался в прошлом, упрямо шел к Победе, которая уже состоялась для писателя и читателя. И с течением времени преображался облик этого героя, высвечивались новые грани в его характере, менялось отношение к нему. Увиденный сквозь призму времени в 60-70-е годы, он предстал перед читателем — терпеливо исполняющий ратный долг, самозабвенный, честный перед своей совестью и потомками.

## СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ В ВОЕННОЙ ПРОЗЕ 60—70-х ГОДОВ

Настоящее — всегда центр круга, заполняемый прошлым и будущим! И чем дальше от сороковых, тем круче, гуще настой тех дней, потому что будущее методически сокращается страхом ядерного уничтожения. Противостоять этому можно, лишь объединив все усилия, укрепившись памятью, не растеряв ни «единого порыва милосердия», имевшего когда-либо место.

В то время, когда их окопы утюжили танки, когда их самих топила в трясине блокада, юные бойцы, партизаны не знали, не думали, что это уже навсегда с ними — тревожный, скорбный опыт второй мировой войны. Навсегда это страшное знание, данное, навязанное слишком рано. Гибелен для цветущих садов легкий мороз и намного устойчивей к холоду завязь плодов. А именно на пору раннего цветения этих юных людей выпали тяжкие испытания. Индивидуальны выводы, уроки каждого. Кто-то, как герой автобиографического романа В. Семина «Нагрудный знак «OST» (1976), уже в самом аду «арбайтслагеря» осознал, что переживаемое им значимо не только для него, но и для многих людей: «С каждым днем, однако, я все отчетливее ощущал — это переполняло меня, что ценность моя не в моих слабых руках, которыми я даже с Петькой-маленьким не мог справиться, а в том невероятном, что я видел, испытал. Вот в чем было дело — я видел. Это не должно было погибнуть. Мое знание было в десятки, в сотни раз важнее меня самого. Тут даже сравнения не было. Это лихорадило меня. Я должен был как можно быстрее рассказать, передать свое знание всем»[1] Пройдет время и только в 70-е годы пронзительное знание подростка, подчиняясь трудно уловимым законам психологии творчества, выльется в зрелое произведение, которое, по словам И. Дедкова, похоже «на свидетельские показания какой-то повышенной нравственной ответственности, словно от них в немалой степени зависит полнота исторического приговора фашизму»[2].

И цены нет той неловкости, которую испытывает Флера Гайшун, герой «Хатынской повести» (1971) А. Адамовича: «Я не сразу узнал своего бритоголового врага, так вымочалило карателей болото, а этот еще без очков, как слепой (обезьяны уже нет при нем). Несколько раз мы оказывались рядом. Но странно, я точно стесняюсь чего-то. Не хочу, чтобы он узнал меня теперь, когда мы один на один, а не в толпе партизан, где я громко добивался, чтобы он увидел, разглядел,

---

[1] Семин В. Нагрудный знак «OST». М., 1978. С. 146.
[2] Дедков И. Честность памяти // Семин В. Нагрудный знак «OST». С. 621.

узнал меня, спасшегося из убитой им деревни. Не зря я так протестовал, так ненавидел с самого начала эту их беспомощную покорность, послушную старательность. Они точно заранее знали, ожидали, что во мне появится эта неловкость от сознания полной власти над чьей-то жизнью и смертью. Неловкость, которой в них самих, помнится, не было»[1]. Нет цены этой неловкости, потому что узнаешь о ней из произведения бывшего юного партизана, ровесника Флеры. «Биографизм» ощущается во многих, внешне едва уловимых психологических деталях. Писатель не просто моделирует ситуацию, он помнит, знает, как было, свидетельствует, что человек сильней жестокости и там, на войне.

Только во второй половине 50 — начале 60-х годов юные лейтенанты, бойцы, партизаны Великой Отечественной — В. Быков, Г. Бакланов, Ю. Бондарев, А. Адамович, В. Богомолов, А. Ананьев, В. Астафьев, К. Воробьев, Д. Гусаров — предстали перед читателем как авторы искренних, горячих произведений о войне. Настало время, когда они глубоко овладели суровой военной действительностью, «обняли» ее в «целости и притом предметно» (В. Г. Белинский) и так, что их личность не заслоняла собой пережитого. Прошлое оказалось на определенном расстоянии, позволяющем охватить одним взглядом всю панораму событий, отношений, чувств. Многие из этих писателей были уже авторами «мирных» произведений. «Но, быть может, эта пауза, перед тем как взяться за главное, за действительно выстраданное, этот разбег,— говорит Л. Лазарев,— были не лишними и в конечном счете пошли на пользу. Удалось накопить некоторый литературный опыт — очень нужный. И не только литературный — пополнился и жизненный багаж. Что и говорить, за годы войны они, еще совсем молодые люди, увидели, узнали, пережили такое, что в мирное время очень редко выпадает даже человеку, прожившему долгую и бурную жизнь. Но при этом им недоставало взрослого знания повседневной обыденности мирного существования, а без такой «точки отсчета», без ясного ощущения нормы человеческого бытия нельзя было по-настоящему осмыслить не дававший им покоя тяжкий груз фронтовых впечатлений. Война и мир — неразделимые сферы для художника, даже если он создает не широкую панораму, не эпического размаха полотно, а маленькую повесть, в которой перед нами проходит всего несколько дней фронтовой жизни, какой-то один маленький ее эпизод...»[2]

---

[1] Адамович А. Собр. соч. Т. 3. С. 161.
[2] Лазарев Л. Это наша судьба. М., 1983. С. 246.

Автобиографичность романа Я. Брыля «Птицы и гнезда» свидетельствует о новом уровне сближения литературы с жизнью, об углублении психологизма в отражении событий войны. Однако, по мнению С. Андреюка,. «мало в произведении сделать героя формально субъективным. Нужно эту субъективность обеспечить и материально, и духовно. Нужно, чтобы за этой субъективностью чувствовалась «великая жизнь» народа, страны, чтобы с ней было связано разрешение важных, общезначимых проблем человеческой жизни.

За субъективностью Алеся Руневича не просто исповедь души, рассказ об «одной молодости». За этой субъективностью — глубокое раздумье над кардинальными вопросами человеческого бытия: становление человеческой личности, человек и родина, фашизм и человек»[1].

Роман «Птицы и гнезда» создан писателем, который ощущает своим домом весь мир, всю нашу планету Земля, ставшую вдруг маленькой, охватываемой одним взглядом человека. Знаменательно автобиографическое вступление к роману. «Книга написана не по праву заслуг и страдании. Только по праву любви к Человеку,— каков он есть, каким он будет, ибо должен быть»[2]. Тяжелым, извилистым был путь Алеся Руневича к партизанскому отряду, куда он пришел возмужалым, мудрым в свои двадцать три года.

Мучительно отыскивает свое место, осмысливает свою роль в борьбе с фашизмом Ладо Тайович — герой романа «Лелейская гора» черногорского писателя М. Лалича.

Я. Брыль и М. Лалич — писатели разных творческих индивидуальностей, характеров. Объединяет их судьба поколения, опаленного войной, память, тревога за будущее человечества. В своеобразном жанре романа-исповеди написаны «Птицы и гнезда». В горячую исповедь черногорского юноши вылился роман «Лелейская гора». Непроста творческая история романа «Птицы и гнезда», создававшегося в 1942-1944, 1962-1964 гг. У «Лелейской горы», как у «Птиц и гнезд» Я. Брыля, было тоже два варианта: первый вышел в 1957 г., второй — в 1962. И показательно, что талантливые писатели — белорус и черногорец — неоднократно обращались к своему собственному опыту, осмысливая его каждый по-своему, но идя одним плодотворным путем углубления правдивости, психологизма.

«Я с поразительной ясностью вижу, что десяток улыбающихся лиц, излучающих искреннюю любовь, потому что они действительно любят друг друга и не могут не любить, освещает мир ярче всякого

---

[1] Андраюк С. Традыцыі і сучаснасць. Мн., 1981. С. 119.
[2] Брыль Я. Птицы и гнезда. М., 1975. С. 8.

солнца. Они, эти лица,— это и есть наше солнце, солнце человека, они и есть та радостная весть, тот перелом, которого ждал я с таким нетерпением. И пусть будет кризис и голод, и пусть облака закрывают светило, а горы придавила темнота, но не угасло еще мужество в груди мужчин, и мы еще сами можем выковать себе солнце. Еще немного терпения. Ошибаться и прощать — такова наша жизнь; гибнуть — такова борьба: никогда больше не собраться нам вместе — тем, кто расстается сейчас,— но краешек солнца, который подарили мы друг другу, больше никто не сможет у нас отнять»[1],— так рассуждает главный герой романа «Лелейская гора». Его ожидают голод, одиночество, погоня, но тот щедрый краешек человеческого солнца приведет Ладо Тайовича к победе: над обстоятельствами, временем и главное — над собою прежним. Борьба будет напряженной и жестокой. Нелегко распутать узел национального, социального, религиозного, которые так сложно переплелись в Черногории, как и в остальных регионах Югославии. Отвернутся, спрячутся люди, во имя счастья и будущего которых гибнут друзья Ладо, рискует жизнью он сам. Однако Ладо Тайович, сын горца, принимает людей такими, какие они есть. Это его народ. За народ надо бороться с немецким и итальянским фашистом, со своим «домашним» врагом-четником, который предал в самый ответственный момент.

Даже сознание того, что Ладо где-то близко в горах, раздувает в душах людей горячий уголь восстания. Здесь, в Черногории, оно разгорелось сразу же после нападения фашистской Германии на Советский Союз. «Я вышел на каменистый уступ над деревней и развел костер — пусть люди видят огонь и помнят обо мне. Я испытываю настоятельную потребность в том, чтобы люди видели мой костер и помнили обо мне, ибо уйти в подполье — значит примириться с забвением, а забвение есть образ смерти, но я не желаю мириться ни с тем, ни с другим. Я подбросил в костер зеленых веток — пусть побольше дымят, так будет дальше видней. Эй, там внизу, небось не ждали увидеть мой костер? Привет, это я!.. Я жив наперекор всему...»[2] За спиной юноши — руины Белграда, смерть любимой девушки, неудачи на Восточном фронте. Ведь они, югославские партизаны, тоже чувствовали врага в четырех километрах от Ленинграда и двадцати от Москвы... Судьба мира и их революции решалась на окровавленных полях и в непокоренных лесах далекой и испокон веку родной им России.

---

[1] Лалич М. Лелейская гора. М., 1968. С. 109.
[2] Лалич М. Лелейская гора. С. 181.

Горячо и искренне воспринял Ладо все, что писалось коммунистами о первой стране социализма. Гордым, чистым, бескомпромиссным революционером вступил он в борьбу. И ему, как и главному герою романа «Солнце далеко» Д. Чосича, и многим их одногодкам, революция представлялась «вздыбленным лесом рук и винтовок, заполонившим городские улицы людским потоком, штурмующим баррикады... Ему грезились красные знамена, штурм заводов, почт, банков и министерств, Рабоче-Крестьянская Красная Армия, сохраняющая диктатуру пролетариата. Такой он представлял себе революцию! Правда, пока все это сбудется, могут пройти долгие годы. Но сама революция мгновенна, в ней побеждают или гибнут! У него хватит сил, чтобы погибнуть за будущее!

А когда революция пришла, для него она оказалась продолжительной борьбой заброшенного отряда в ста человек, с горстью патронов, с разногласиями в штабе, с поражениями, отступлениями, с необходимостью принимать сложные решения и нести тяжелую ответственность»[1].

Вероятно, возбудимый, искренний, нежный и грубоватый, потому что стесняется себя такого, Ладо Тайович — любимый герой писателя Михаило Лалича. Кроме «Лелейской горы», читатель встречается с Ладо в некоторых рассказах, в романах «Злая весна», «Облава» (1960). «Выкованная из одиночества, сопротивления и бунта, «Лелейская гора» — поэма человеческой силы», по определению П. Палавестры,— занимает особое место как в эволюции творчества М. Лалича, так и в развитии всей югославской литературы. Исследователь относит роман к своеобразному пограничью в послевоенной сербской прозе, от которого начинается новая литературная эпоха[2]. Появлению «Лелейской горы» предшествовал выход в свет романа М. Лалича «Злая весна», задуманного как лирическое воспоминание о детстве и юности. Здесь переплетаются, прошлое и настоящее, пронизанные минорным ощущением счастья, которое не состоялось. «Злая весна», начиная горячую исповедь, блуждания и поиски Ладо Тайовича, выполняет в ряде произведений Лалича функцию экспозиции.

Напряженной, в определенном смысле мучительной оказалась середина 50-х годов для писателя Михаило Лалича. В романах «Разрыв» (1955), «Лелейская гора» (1957) прозвучали пессимистические ноты об одиноком человеке, неспособном преодолеть обстоятельства, изменить что-то в жестоком бездушном мире. Однако в 1962 г. выходит

---

[1] Чосич Д. Солнце далеко. С. 153.
[2] Палавестра П. Послератна српска књижевност 1945-1970. С. 232.

второй вариант романа «Лелейская гора» (новая редакция «Разрыва» увидела свет в 1968 г.). Ладо Тайович остался по-прежнему чистым, упрямым, мечтательным. Но постепенно, от страницы к странице романа, набирается силы его душа. На пороге новых испытаний в руках Ладо верный компас: «Самое главное для меня — моя жизнь и вера в коммунизм. Только это, а все остальное — предрассудки...»[1]

Написанную от имени Ладо Тайовича «Лелейскую гору» П. Топер предлагает определять как «эпический монолог» — в том смысле, что мы узнаем из него о многих судьбах, которые складываются в совокупности в картину народной жизни, и в том, что мысли Ладо не замкнуты его личным спором с эпохой, а обнимают исторические пути народа»[2]

Внутренний монолог становится одним из самых распространенных приемов как в югославской, так и в прозе других стран социалистического содружества о второй мировой войне. Объясняется это и личной памятью писателей-партизан, солдат, всех участников и, вероятно, читательской заинтересованностью в реальном свидетельстве: «Я видел, участвовал, ощущал». Такова уж судьба «военного» произведения, что оно, казалось бы, самое «придуманное», ощущается как жизненная правда. Естественно, высокохудожественное произведение, в котором писателю не изменяет чувство меры, а собственная память не возвышает себя, заслонив остальных.

В разное время с 7 июля 1941 г. по 15 мая 1945 г. Народно-освободительная армия и партизаны Югославии сковывали от 30 до 50 вражеских дивизий. А содействовали этому тысячи Ладо, «эпический монолог» одного из которых уверенно развернул М. Лалич.

Ладо был отправлен на поиски Нико Доселича, оставленного для связи. Нико же, обессилевший от голода, одиночества, в момент отчаяния, чтобы доказать местному населению, что он не ворует у крестьян, сдался в плен. Честность, возведенная в абсолют,— характерная черта партизана-югослава. В народно-освободительной борьбе прежде всего он — революционер, который не опорочит себя никакой хитростью, чужого яблока не сорвет. А если случится, как в романе Миры Алечкович «Утро» (1963), что он нарушил строгий партизанский устав — без разрешения крестьянки взял стакан молока, такого партизана расстреляют его же товарищи. Враги ожидают, что Ладо повторит шаг Нико. Однако по определению самого писателя: «В то время как Доселич колеблется и занимается самоанализом, Тайович,

[1] Лалич М. Лелейская гора. С. 482.
[2] Топер П. Ради жизни на земле. М., 1975. С. 342.

покончив с аскетизмом, принимает жестокие законы борьбы. Тайович может быть попят как тип человека практического, скорее, чем другие, приспосабливающегося к реальности, чуждой его духу...»[1]

Постепенно Ладо не только «принимает жестокие законы борьбы», но и приходит к осмыслению допущенных ошибок: «Нужно было подать личный пример неподкупной честности; мы почему-то и это сочли своей обязанностью и довели эту честность до слепоты, до мелочного педантизма, пока нас в конце концов не перестали понимать и молодежь, и старики»[2]. А крестьян даже приводит в замешательство беспомощность их же детей перед врагом, который не брезгует в борьбе никакими средствами. Плотник Вукола обращается к Ладо: «Нутром-то вы тверды, да и к себе у вас тоже твердость есть, а надо бы как-то наружу ее вытащить да другим показать. Больше уважения будет, когда поймут, что вы тоже кусаться умеете. В наших краях без кулака, без обмана, без грабежа и насилия не проживешь»[3].

За столетия борьбы с турецким игом в народном сознании сложился идеал бесстрашного гайдука, ставшего героем фольклора. А на профессиональную поэтическую вершину вознес этот образ в своем «Горном венце» великий Негош. Поэт глубоко осознал, что «мотив свободы, стихийно доминирующий в каждом значительном произведении народного творчества, по сути, отражает глубокое стремление народа к полному освобождению и что он является выражением не некоего скрытого платонического свободолюбия, а активной силы, движущей народные массы, формирующей в них волю к борьбе и зовущей к действию»[4]. Глубокое восприятие Негошем основ народной жизни как бы перерастает границы времени и пространства. Освободительную традицию югославской литературы продолжили произведения Якшича, Цанкара, Кочича, Жупанчича и многих других. Характерно, что эпиграфы к первым главам «Лелейской горы» взяты из шедевра Петара Негоша.

Ладо, этот «гайдук» нового времени, начинает свое утверждение с самого обыкновенного и необходимого. Вот он убил одичавшего быка, «занял» у богача Мямли одежду. Диапазон его деятельности расширяется до покарания изменников Сало, Косты Американца. У жителей создается впечатление, что Ладо не один в горах. Он поддерживает эту иллюзию и страстно мечтает о том дне, когда друзья придут за ним, чтобы отправиться вместе в Боснию. Разумеется, он

---

[1] Лалич М. Диалог о прозе//Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980. С. 326.
[2] Лалич М. Лелейская гора. С. 215.
[3] Там же. С. 216.
[4] Богданович М. Реализм «Горного венца»//Литературно-художественная критика в СФРЮ. С. 129.

мог бы пойти отсюда и один, но его приковывает к родным местам «душа, раздираемая любовью, душа с ее вечным страданием и болью, болью не за себя, за других, за то, что им плохо, и что они беспомощны и ничего не могут, и что они беззащитны, и голодны и несчастны...»[1] Приковывает, привязывает ответственность за этот край, за порученное дело, что роднит Ладо с героями произведений В. Быкова, Ю. Бондарева, В. Кондратьева.

Но коварным врагом, от которого Ладо не может убежать, спрятаться как от четнической облавы, наступает на него одиночество. И если в начале романа Ладо, может быть не без рисовки, говорит о неизменности внутренней сущности человека («поодиночке родившись, мы поодиночке умрем, как все бывшие до нас»[2]), то через несколько месяцев он с горечью поймет: «Одиночество действительно пустота, но эта пустота не столь безобидна, как кажется. Она не та нейтральная среда, которая никак не воздействует на тебя, пет, пустота тянет тебя в разные стороны, разрывает па сто частей, заставляет тебя быть одновременно тем, кого с тобой нет, и спорить самому с собой до хрипоты, как спорили между собой те, кого ты заменяешь. Иной раз кажется, что это бранятся твои враждующие предки, в другой — ты слышишь голоса своих потомков, возмущенных тем, что еще до рождения их вынуждают покориться, и так тебя терзают без конца. Ты, конечно, стараешься их примирить, изворачиваешься, как угорь, надеясь привыкнуть к своей роли, но привычка тут не помогает. Страх сменяется надеждой, но и то и другое оставляет после себя маленькие раны. Сегодня рана, завтра рана, и, постепенно сливаясь, они превращают человека в одну сплошную рану. Незаживающую рану, которую невозможно залечить, потому что она постоянно растравляет человека изнутри, растравляет ненавистью, завистью, внушая ему мысль отплатить людям за страдания злом, коль скоро они не желают принимать сделанного им добра...»[3]

Внутренние муки, изнуряющий самоанализ сопровождают путь Ладо к новому типу поведения, хотя нынешние поступки, действия Ладо и оправдываются действительностью. Дьявол, который приходит к нему в снах, галлюцинациях, если вспомнить литературную традицию, это уже не дьявол Ф. Достоевского — он всецело порождение XX ст. «Созданный игрой воображения, он (дьявол.— Г. Т.) воплотил в себе все малодушные доводы падших; и теперь, подобранный памятью вместе с прочим ненужным хламом, который

---

[1] Лалич М. Аслейская гора. С. 62.
[2] Там же. С. 419.
[3] Лалич М. Лелейская гора. С. 419.

память таскает за собой, он — кстати и некстати — вплетается в мои видения и сны»[1],— понимает Ладо. У дьявола, который является к одинокому партизану на Лелейскую гору, как у Воланда из «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, нет собственного лица. Оно, лицо это, «всегда только сгущение свойств того, у кого он обезьянски поднабрался»[2]. И внешних обстоятельств, и внутренних качеств героя — сгущение.

Надо сказать, что элемент фантастического Лалич использует уже в первых своих произведениях, чтобы передать галлюцинации, сны больных, раненых, усталых[3]. М. Лалич убежден, что «писатель не может пренебрегать многообразными проявлениями человеческого сознания и психологии — в них получает проявление действительность. Реалист, пренебрегающий отображением всего этого, на самом деле не является реалистом. Писатель, не принимающий во внимание глубинных психологических свидетельств, оставляет их модернистской стороне, спекулятивно их использующей. Сложность современного мира не должна нас отпугивать, как она не отпугивала наших ближних и дальних литературных предшественников»[4].

Это мнение разделяют многие современные исследователи. В частности, Л. Якименко замечает, что приемы психологического анализа в литературе XX в. заметно усложняются. Такие же формы, как внутренний монолог, «поток сознания», способствуют глубокому познанию самых тайных глубин человеческой психики. Использование этих художественных средств позволяет обнаружить связи, которые существуют между сознанием и подсознанием, обосновать сложность мотивов, которые определяют социальное поведение человека[5]. Для художника социалистического реализма, как считает Д. Марков, не существует границ в объективном познании действительности, которая находится в непрерывном развитии, как нет ограничений в выборе проблем, а значит, и в изобразительных средствах, способных передать правду жизни. Самые широкие эстетические возможности социалистического реализма заложены, уверен исследователь, именно в «открытости» метода па всех уровнях, ибо социалистический реализм не отказывается от прошлых завоеваний искусства, а по законам преемственности творчески преобразовывает и синтезирует все ценное[6].

---

[1] Там же. С. 324.
[2] Палиевский П. Литература и теория. М., 1979. С. 256.
[3] Идановий Р. Фантастика и реалност у роману Михаило Лалића // Књижевност. 1973. № 1. С. 86.
[4] Лалич М. Дорога в будущее//Вопр. литературы. 1975. № П. С. 168.
[5] Якименко Л. Что человек может//Вопр. литературы. 1977. № 6. с. 37.
[6] Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978. С. 326.

«Лелейская гора» — роман одного героя — Ладо Тайовича. Но незримо присутствует в нем и главная героиня. Это не крестьянка Неда, любовь к которой пробилась сквозь утрамбованную муками и потерями душу Ладо и прибавила сил для борьбы; это не Ива — жена погибшего брата, которая растит Малого, чтобы продолжился род Тайовичей. Молчаливое, суровое присутствие этой героини чувствуется в течении всего произведения. Да, имя ей — Лелейская гора. К Лелейской горе с горечью обращается Ладо: «Добрая мать не переживает своих детей,— крикнул я ей прямо в лицо.— Ты злая мать — поздно сеешь, а жнешь недозревшее жито! Твои голодные дети дерутся за эти голые камни или скитаются на чужбине, где каждая мразь смеется над ними. А заманив их обратно домой, ты их кидаешь в погоню за жалкие подачки, которые они получают от чужеземцев...»[1]

Творчество М. Лалича тесно связано с духовными и культурными традициями Черногории. Он смело использует народные предания, легенды, наполняет их общечеловеческим смыслом, продолжая лучшие традиции И. Андрича. Лелейская гора, например, ассоциируется со «злым гением» не только Черногории, но и всего человечества. Много выросло таких гор и на равнинах, а самое страшное — в душе человеческой. Ладо Тайович— кровинка своего народа и представитель человечества — восходит на вершину Лелейской, Стон-горы, как ее прозвали в народе, на вершину своей и всенародной боли. Восходит победителем, творцом истории, который изменяет время на Лелейской горе.

Алесь Руневич, герой романа Я. Брыля «Птицы и гнезда», также восходит на вершины — на вершины человеческого духа.

«В шталаге, в том польском бараке, куда Руневича перевели из штрафкомпани, тайком проживало несколько книжек, и одна из них нежданным, давно забытым счастьем попала к Алесю в руки.

Повесть Серошевского «Заморский дьявол».

Приятна была прежде всего сама встреча с ней, еще совсем незнакомой, именно здесь в плену. А во-вторых, Алесь нашел в книге мысль, созвучную своей, той главной и радостной мысли, что грела и помогала жить в самые тяжкие минуты. Даже записал ее в свой мятый, солдатский еще, блокнот.

«Будь самим собой и не стыдись, что ты иной раз беспомощен! Возвышайся над другими благородством: будь чист, мужествен, добр. Пусть имя твоих соотечественников всегда сочетается в представлении чужестранцев с самыми возвышенными образами. Однако

---

[1] Лалич М. Лелейская гора. С. 414.

главное — как только сможешь, возвращайся к своим. Там твоя нива. Через свой народ — к человечеству!»[1].

Алесь Руневич вернется домой из вынужденного ненавистного «вырая» фашистской неволи, как птица, вопреки всем преградам, возвращается в свое гнездовье. Вернется, чтобы сделать для своего народа, а через него — для всех людей все, что сможет. Жить на родине — потребность естественная, как дыхание, и незаметная, как воздух, пока его хватает. Чтобы получить возможность дышать чистым воздухом Родины, Алесь вынужден пройти через множество испытаний. Это и начало второй мировой войны, которая двинулась в кровавое шествие по земле от польских границ, оттуда, где отбывал у Гданьска свою воинскую повинность паренек с Новогрудчины; это и горечь поражения, плен, арбайтс-команда, шталаг для штрафников, побег, поимка... И все это — обрамление, форма неустанного движения духа, внутреннего роста, которые подсмотреть можно, лишь внимательно вглядевшись в глаза статного военнопленного. Это движение — из категории высших форм движения — полет, над которым не властны ни тюремные стены, ни вахманы. Полет в прошлое, на7 стоящее, будущее. И чаще всего на одно пространство, имя которому — Белоруссия, в тот уголок в этом бешеном мире, «где любят, небось, и тебя»[2].

Алесю Руневичу — внешне очень ровному, спокойному, углубленному в себя и одновременно открытому и удивленному всему миру, достаточно небольшого толчка, чтобы возникли ассоциации, а воображение нарисовало живые, объемные картины, возобновило прошлое. И это прошлое выступает на передний план не как развлечение, отвлечение или простое воспоминание. Оно активно работает на настоящее, формирует будущее. Вот оркестр польского морского флота, попавший почти в полном составе в плен, приобрел себе к лету за лагер-марки аккордеоны. Первый концерт, который давали музыканты, посвящался негласно героям Нарвика, английским морякам. Тоскливо-задушевная «Палома» возвращает Алеся в 39-й год, на боевые позиции, к морю, к солнцу:

«Здорово, солнце!..

Неужто ты то же, что и там, откуда меня «призвали» сюда, там, где молоденькая, мною посаженная рябина стыдливой девчиной зарделась перед старым оконцем, куда ты так часто заглядывало и ко мне?

---

[1] Брыль Я. Птицы и гнезда. С. 78.
[2] Брыль Я. Птицы и гнезда. С. 30.

А я — не тот.

Теперь уже все, что мы, солдаты, делаем, что мне, как и другим,— хотя иной раз и сквозь горькую печаль,— казалось до сих пор забавой, стало жуткой, нечеловеческой работой.

Недавно еще свободный, сам себе хозяин: влюбленный в прекрасную правду любви к человеку, верящий в искренность, в силу своего протеста против войны, теперь я — лишь механизм, безвольный, предусмотренный чужим артикулом.

Это, солнце, ужасно,— что идет война, что уже и мы на самой близкой дистанции сошлись со словами: Хлопцы, настал наш час...»[1] Нет, он, Алесь, не «механизм, безвольный, предусмотренный чужим артикулом». Осмысление ситуации в атмосфере общей растерянности — необходимый этап на пути к действию. Нравственная победа. Она, помноженная на такой же поиск истины миллионами умов и сердец, закладывала фундамент великой Победы, которая придет в далеком еще мае 1945-го.

А вот Алесь возвращается после рабочего дня на чужом поле в деревню:

«Солнце садится теперь над чужими просторами. И здесь — спокойно, величаво, суля счастье отдыха после труда, упоительную тишину...

«Нет, все это не то,— мысленно говорит Алесь.— Нет тут чего-то самого существенного. Для чего ты ищешь нужное слово, а подчас и не найдешь...

Судьбина ты моя жестокая! Когда же ты позволишь мне снова увидеть первые суслоны на взгорке за родной деревней, почуять ржаной дух, услышать за сердце берущую музыку жатвенной песни?..

Слов там как будто и нет. Жива она, песня, тоскою и верой, невыразимой, до слез волнующей грустью извечной, неумирающей поэзии, жива — сама собой... Точно куст шиповника, нежно-розовые цветы которого расцветают у песчаной унылой дороги, покрытые пылью, сладостный и наивный напев над затихшими под вечер колосьями у опушки.

Слышу ее, эту песню, ловлю душою в мире своей памяти. И снова дивлюсь, как странны, непонятны пути наших мыслей и чувств»[2].

Ржаная ароматность, сердечная музыка жнивной песни, куст шиповника у песчаной, грустной дороги — заветные символы Роди-

---

[1] Брыль Я. Птицы и гнезда. С. 35.
[2] Брыль Я. Птицы и гнезда. С. 105.

ны. И подобно тому как в романе М. Лалича есть одна сквозная героиня — Лелейская гора, так в «Птицах и гнездах» на правах образующего начала присутствует образ Родины, тоска по ней. И эта острая ностальгия во многом влияет на принципы художественного построения романа. Она определяет ценностный подход писателя к жизни. Эта минорная, но вместе с тем жизнеутверждающая нота, входит лирическим строем в общую перспективу авторского мировосприятия. А, как известно, именно верная общественно-художественная перспектива — залог гармоничной связи между объективным и субъективным моментами в литературе, между изображением и оценкой, внутренними законами воссоздаваемой художником предметной реальности и субъективным авторским отношением к ней[1]. Наплывы чувств, что возникают при воспоминании о каких-то дорогих реалиях прежней своей жизни в родных местах, с которых, как птенец со своего гнезда, вырван неслыханной военной бурей Алссь Руневич, сращиваются именно такой широкой общественно-художественной перспективой, создавая композиционное и психологическое русло такого крупного современного произведения, как «Птицы и гнезда» Я. Бриля, написанного в своеобразном жанре романа-исповеди[2].

В романе М. Лалича «Разрыв» рассказ ведется от лица главного героя Нико Доселича. Не утихает в нем внутренний спор с Ладо Тайовичем, с товарищами по борьбе, более того — с реальностью, которая требует от него действий, противоречащих его характеру, мировосприятию. Мечется по Лелейской горе, ощущая себя в западне, Ладо Тайович. Муками совести расплачивается он за то, что в какой-то момент не захотел понять Нико, оттолкнул его, а когда вернулся за другом, было поздно. Нико вместе с другими узниками Колашинской тюрьмы попал под зубья огромных бездушно-жестоких грабель: «Да, и в самом деле грабли, огромные грабли в руках идиота, и мы попали между их зубцами, и ворошат они нас из лихой беды в горшую!.. И удастся ли когда-нибудь из-под них выбраться?..»[3] Зловещие грабли — метафора для определения фашизма. Но в этой метафоре содержится и штрих к характеристике Нико. Он помнит, как пахнут сухие травы и цветы под граблями крестьянина. И последнее, хотя он и сын гайдука Сайко Доселнча, дороже ему. Тем неестественней, страшней превращение самого мирного предмета в символ беспощадного, разрушительного начала.

---

[1] Фридлендер Г. Поэтика русского реализма. Л., 1971. С. 73.
[2] Яскевіч А. У свеце мастацкага твора. Мн., 1977. С. 195.
[3] Лалич М. Разрыв. М., 1980. С. 72.

Может ли Ладо — «тип человека практического» — понять Нико? Нико, который вместо того, чтобы с винтовкой в руках бороться за свою жизнь, за изгнание с родной земли оккупантов, занимается изнуряющим «самоанализом»:

«Закрываю глаза и спрашиваю себя: Как могло случиться, что я связал свою судьбу с революцией, зная, что она рождается в крови, а я на кровь не могу даже смотреть? Что это, влечение противоположностей? Я не мог заколоть и ягненка, раз или два в жизни зарезал курицу. Всю осень, когда кололи скотину, я чувствовал себя несчастным, пока снег не покрывал запекшиеся пятна крови да разбросанные по дорогам рога баранов и волов. Однажды тетка сунула мне в руки котенка и велела бросить в реку. Дождь, холодно, а надо. Бросил и убежал, а он выплыл и взобрался на мокрый камень среди речки. В тот же день, проходя мимо, услышал, как мяучит. Так в одежде и пошел его спасать. Вынес и совсем растерялся, что с ним делать? С тех пор ненавижу тетку. Смешно, но должен признаться: мечтал я о таком Новом Мире, в котором не будет ни резни, ни войн, ни рогов и костей у дорог и такого, чтоб бросали котят в мутную, осеннюю воду или хотя бы не поручали это детям. И потому, когда настало время убивать и гибнуть за этот Новый Мир, не удивительно, что я не спешу выйти из заветрия, разыгрываю Гамлета и всячески уклоняюсь...»[1]

Вероятно, Ладо, из оборванного, голодного, загнанного превратившийся в Ладо, перед которым трепещут богачи и те, кто обижает слабых, не захочет понять Нико — заставит себя не понять старого друга, хотя мучается этим. Чуждо Ладо в то время, когда его подстерегают дула винтовок, топтание на одном месте Нико, его рефлексия. Подчеркнем, однако,— в данный момент. Ибо, пока будут существовать зло и насилие, не одному поколению еще мучиться над разрешением подобных вопросов. Писатель М. Лалич, нет сомнения, любит своих героев. Дороги ему оба — и Ладо, и Нико. И хотя биографический метод представляется не самым плодотворным путем исследования творчества писателя, однако следует вспомнить, что проблемы, которые решают Ладо и Нико, сначала отпульсировали болью, сомнением в молодом революционере, партизане, будущем писателе Михаило Лаличе. За судьбой М. Лалича — полная противоречий, контрастов, поражений и побед эпоха в жизни его народа. Естественно, что Ладо и Нико являются в определенной степени выражением поисков самого М. Лалича, попыткой художественного осмысления волнующих проблем.

---

[1] Там же. С. 211.

За пассивностью Нико стоят сострадание, сочувствие к другим. С товарищами начались трения, когда он узнал о расстреле нарвавшегося на засаду Медо, храброго, справедливого парня, который добровольно сложил оружие, чтобы спасти подростков и молодых медсестер — они вместе несли провиант партизанам. Потом Медо бежал из тюрьмы, чтобы продолжать борьбу и искупить свою невольную вину. И тут для поднятия морального духа других, как мотивировалось в приказе по отряду, его расстреляли. «Страхом — моральный дух! Насилием — героизм! Ненавистью — любовь! Я не верил в такое единство противоположностей и думал, что такое невозможно. И сейчас не верю, что это достижимо. Видимо, Медо расстреляли, чтобы снять вину с тех, кто виноват на самом деле. Все сомнения тут и начались: сначала небольшая трещинка, как говорил Радек, потом побольше, непонимание, раскол, разрыв...»[1] Из плена Нико при удачной ситуации не бежит. Совесть не позволяет воспользоваться добрым отношением к нему полицейского Васиса: нельзя, чтобы человек пострадал из-за Нико. А когда предоставится возможность уйти Нико одному, он даст слово товарищам, что вернется за колючую проволоку. И действительно, когда разведает путь, вернется, чтобы увести еще двоих. А своего сочувствия итальянцам, согнанным в концлагерь после падения Муссолини, Нико сам стесняется. Поистине «драма Нико Доселича в новом варианте «Разрыва» раздалась в глубину, возвысилась до огромных масштабов, до метафоры страдания человека, который хотел быть человечным, до метафоры человеческой выносливости в нечеловеческих условиях, до символа сознательного жертвования во имя спасения и добра других»[2].

О том, что Нико дорог автору, свидетельствует вторичное обращение Лалича к «Разрыву». Второй вариант романа увидел свет в 1969 г., через семь лет после выхода переработанной, а лучше сказать — вновь созданной «Лелейской горы». Известно, что изменение одной части целого влечет за собой и эволюцию всех других слагаемых. Изменения в характере Ладо Тайовича повлекли за собой и изменения Нико Доселича. То, что Нико и Ладо не антиподы, а люди одной сущности, подтверждает ответ Нико на предложение вступить в добровольную армию националистов: «Когда нужно было выбирать, я выбрал и стал коммунистом! Потому выбирать больше не могу, поздно мне меняться. Останусь на том, что выбрал, пока жив. Не стану

---

[1] Лалич М. Разрыв. С. 75.
[2] Стојовић М. Зло човјека враћа на пропочетак // Стваранье. 1975. № 3. С. 462.

записываться!.. Ясно?..»[1] Говорит он так — честно, бескомпромиссно, дерзко, хотя знает, что в любую минуту его могут искалечить, убить.

Нико из категории людей, которые не гнутся, а ломаются под давлением обстоятельств. Однако и он, будто вопреки авторской воле, начинает со временем понимать: «В борьбе за новое, за правду не всегда удается идти прямым путем. В борьбе нельзя идти напролом: противная сторона заставляет идти и вкривь и вкось, увертываться, искать лазейки, возвращаться к старине — на брошенные тропы к давно забытым уловкам»[2]. Так и не отыскав своего старого товарища Миню Бирюлича, который, думалось Нико, единственный в состоянии понять его, Нико умирает на греческой земле. Не жертвой. Из двух возможностей — плен или смерть — он сам выбирает последнее.

Основные сюжетные линии, форма повествования «Птиц и гнезд» Я. Брыля и «Разрыва» М. Лалича во многом совпадают. Главные герои проходят через похожие обстоятельства: плен, концлагерь, побег. Подобная сюжетная канва лежит в основе многих произведений военной прозы. Но при всей типологической схожести характеров и жизненных коллизий как же оригинальны и национально самобытны они, романы Я Брыля и М. Лалича. Ибо в каждом из них получили художественное преломление свои жизненные ситуации и проблемы. «Не все ли равно про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле»,— эти, ставшие крылатыми, слова И. Бунина, полны подлинного благоговения перед жизнью, которое знаменитый «доктор из Ламбарене», органист, философ, лауреат Нобелевской премии за укрепление мира между народами Альберт Швейцер исповедовал свою долгую жизнь труженика-гуманиста. Однако память о миллионах неповторимых человеческих миров, насильно устраненных из бытия, неотступно взывает к нам — в первую очередь о них, безвременно угасших, отдавших лучшие годы, саму жизнь, чтобы победить фашизм,— говорить надобно. Свидетельствовать о времени, которое неспособны реабилитировать многие годы грядущие — такая концентрация боли, страдания скопилась на пространстве небольшой Европы в довольно кратком временном отрезке.

Алесь Руневич, Ладо Тайович, Нико Доселич — герои произведений с «открытым» художественным временем. У Д. С. Лихачева есть размышление о поэтике художественного времени: «С одной стороны, время произведения может быть «закрытым», замкнутым в себе, совершающимся только в пределах сюжета, не связанным с событи-

---

[1] Лалич М. Разрыв. С. 226.
[2] Там же. С. 256.

ями, совершающимися вне пределов произведения, с временем историческим. С другой стороны, время произведения может быть «открытым», включенным в более широкий поток времени, развивающимся на фоне точно определенной исторической эпохи. «Открытое» время произведения... предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета»[1].

«Открытость» времени является, видимо, характерной чертой всей прозы о второй мировой войне. Естественно, прозы, создатели которой руководствуются идеалами добра и справедливости, не эксплуатируют с корыстными целями человеческую трагедию. Эта «открытость» времени — следствие объективных условий.

Действие «Птиц и гнезд», «Лелейской горы», «Разрыва» происходит в точно определенную историческую эпоху. Сюжет вырастает из действительности, но и «другие события» готовы ворваться в художественную ткань произведения. Они и врываются — читательским знанием общего хода истории, результатом чего и является многомерность, как бы разномасштабность писательского видения, а отсюда — вполне оправданная усложненность романной структуры в произведениях современной прозы.

Почти физически ощутимое чувство общности человечества, его устремленности к единой цели посещает нас при чтении романа «Птицы и гнезда» Я. Брыля. Для главного героя романа война начиналась дважды. Первый раз —-в польской землянке, второй — в немецкой комнатке.

«То первое утро было началом страшного, бесчеловечного дела — войны.

Второе показалось началом долгожданного с востока вызволения.

Не только для них, белорусов...

Польское, в устах старого сержанта: «Ключик от всего держит у себя в кармане пан Сталин».

Югославское, во вздохах пленных: «Русия наша сладкая, почему спишь?..»

Шепот французов, с которыми дружили Алесь Крушина, Тройной: «Придет день — и мы откроем ворота лагеря, выйдем отсюда с красным флагом».

Наивная улыбка бельгийца Поля, в пилотке с кисточкой на лбу, милого юноши, который приходил в их барак с аккордеоном и в

---

[1] Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 214.

конце своего осторожного, между нарами, концерта, еще тише играл «Интернационал», а потом спрашивал с живыми искорками в глазах: «Ты знаешь, почему я это играл?.. Ты знаешь?».

Ждали все.

Даже и те, кто не очень задумывался: а что же будет дальше, после этого красного вызволения?

А что уже говорить о людях, для кого там, на востоке, все было волнующе родным, выпестованным болью сердца!

«Москва наконец ударила...»

Стена, у подножия которой почти два года яростно шумели и пенились грязные волны фашизма, волны его тайной, замаскированной ненависти, могучая и несокрушимая стена не вынесла больше, вняла стонам жертв коричневого потока и сама, всей своей карающей громадой, обрушилась на него»[1].

А на востоке, откуда шло это долгожданное освобождение, другой юноша, помоложе Алеся Руневича, тоже радостно приветствовал событие, грянувшее на рассвете 22 июня 1941 года: «Митя не сразу осмыслил торжественные веские слова. Поняв, что началась война, он обрадовался. Начиналось что-то большое, грандиозное — оно будет происходить на его, Митиных, глазах, оно — продолжение той героической волны, которая давно захлестнула его груди. Митя стоял, слушал, сгорая от возбуждения, от нестерпимого желания — быстрее побежать, рассказать всем, кто еще не знает, эту торжественную новость»[2].

Митя Птах — герой романа И. Науменко «Сосна у дороги» (1962) — вырос в советское время. В нем, сыне обходчика Степана Птаха, как и у его друзей — Ивана Лобика и Нупрея Гиля, как у большинства его сверстников, чувство гордости за свою страну, ощущение жизненной надежности пробудилось рано. На глазах Мити вершилась история: воссоединение Западных Белоруссии и Украины с СССР, образование советских Прибалтийских республик... И это воспринималось не просто как крупное событие в масштабах страны, а как глубоко личное, за что несет ответственность и он, Митя Птах. Радостно, взволнованно жилось.

«Он всей душой верен был школьному, книжному, мыслил высокими категориями, не обращая внимания, а то и просто отворачиваясь от всего обычного, будничного, что видел он на каждом шагу в той жизни, которая его окружала»[3]. Только так: дышать слаженно, в

---

[1] Брыль Я. Птицы и гнезда. С. 274.
[2] Навуменка І. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1982. Т. 3. С. 31-32.
[3] Там же. С. 30.

унисон с могучим организмом родной страны. И совсем непонятной, беспричинной представлялась тревога учительницы немецкого языка Марии Ивановны, сорванный урок, когда Гитлер напал на Югославию. Была жизнь большой дружной семьи в каменной будке у сосны при дороге. Жизнь, устремленная в будущее: мечты об институте и упорная учеба, когда за один год Митя освоил программу восьмого, девятого классов. Была юная влюбленность, тайная радость творчества — сочинял Митя стихи. А летом — работа на железной дороге, лес с грибами и ягодами. Писатель любит своего героя, что не мешает, однако, лучикам авторской снисходительно-грустной улыбки разбегаться по пятидесяти страницам романа, посвященным мирным дням.

Цельность Мити — пока не результат упорной работы души, преодоления сомнений, заблуждений, противоречий, это цельность молодости, озаренной счастливыми днями мирной советской жизни. Мите, например, не приходится решать вопросы, подобные тем, которые волнуют героя «Птиц и гнезд»: «И я же хочу только туда... и мне вот радостно теперь, что я уже близок к счастью — к воле, мне вот и противно, до горечи противно, даже страшно, что в мыслях я не такой, ну, не совсем такой, как там нужно»[1]. Не приходят Мите такие мысли в голову оттого, что ему, жителю восточной Белоруссии, счастье свободы дано с самого рождения. Как и все остальное. Тем интенсивней процесс духовного возмужания, который происходит в Мите теперь, когда идут бои под Ленинградом, Киевом, а его местечко со дня на день могут занять немцы. Увечье, полученное в детстве, не позволяет Мите уйти вместе с друзьями в Ростов, чтобы поступить в военное училище. Привычная жизнь разрушилась. Ощущение беспомощности, выключенное™ из общего движения рождает мысли о смерти. Верней, новую, более сильную волну таких мыслей вызывает. Потому что и раньше на Митю такое «находило» при виде воткнутой в стену косы: поединок с темным существом, которое, казалось, живет в глубине его души. Мучительны для человека такие минуты приближения, встречи с глазу на глаз с тем тайным, что заложено в нем с рождения, со своей физической неполноценностью встреча. Что и побуждает его к движению — успеть бы сделать, выразить, выразиться. Перед лицом конца, смерти самые обыкновенные вещи, явления приобретают некую особую притягательность, томительно прелестную. Однако есть опасность: справится ли человек с давлением этого естественного, но такого взрывного начала? Не затянет ли человека бездна, о которой говорил мудрый писатель-

---

[1] Брыль Я. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1978. Т. 3. С. 258.

жизнелюб М. Пришвин: «Если кто скажет, что бездна тянет его в нее броситься, то это значит: он сильный, стоит у края ее и удерживается. Слабого бездна не тянет и отбрасывает на покойные, безопасные берега.

Бездна — испытание силы всему живому, той силы, которую нельзя ничем заменить»[1].

В Мите Птахе есть изначальная сила, данная ему родной землей, тружениками-родителями, всем строем окружавшей его жизни. Он выходит победителем из такого испытания. «Но даже в самые черные дни отчаяния Митя не верил, что его жизнь может окончиться именно так. Он понял, или, говоря точнее, почувствовал и что-то другое: желание смерти может быть таким же привлекательным, как и каждое другое желание. Он будто-заглянул за таинственный занавес, которым отделяется жизнь от небытия, растворенного в темной, беспросветной бесконечности. Дух не вздрогнул, запротестовало живое, здоровое тело»[2].

Первоначальный восторг, вера в быструю, легкую победу со вступлением в войну Советского Союза свойственны в той или иной мере героям М. Лалича, Я. Брыля, И. Науменко. Это реальное отражение общего настроения. И такое же правдивое, честное выражение нашла в романах писателей эволюция этого состояния. От подъема к спаду, горечи и в результате — к упрямому терпению, к, вере в победу — не легковесной, а глубинной, к личной ответственности за все происходящее, к осознанию невозможности уклониться от борьбы с фашизмом.

«Какой-то спрятанной в глубине частью сознания Митя начинает понимать, что все в жизни сложней, запутанней, чем об этом учили в школе, писали в газетах, книгах»[3]. Наступил конец «школьному, книжному». Изменяется и отношение писателя к своему герою. Исчезает снисходительность, углубляется аналитическое начало. Митя непрестанно ищет. И хотя муки его носят только нравственный характер, герою доверяешь. Он вступает на путь борьбы, зная, что его ожидает. Прав Е. Ледка, утверждая, что «с Алесем Руневичем и Митей Птахом в нашу прозу пришел герой богатой душевной натуры и тонкой психической организации. Если персонажи «Минского направления», одного из лучших произведений 50-х годов, интересны для нас прежде всего как солдаты, участники грандиозной битвы за Белоруссию, то Алесь Руневич и Митя Птах, кроме этого, впечатляют богатст-

---

[1] Пришвин М. Избр. произв.: В 2 т. М., 1972. Т. 1. С. 283.
[2] Навуменка І. Зб. тв. Т. 3. С. 44.
[3] Там же. С. 63.

вом и неповторимостью своего индивидуального облика, очень человеческими свойствами характера, ценными сами по себе, даже безотносительно к тем событиям, участниками которых они являются»[1].

Если для Мити Птаха образование Прибалтийских республик означало торжество справедливости, то для Гедиминаса Джюгаса это событие, в котором еще ему предстоит мучительно разбираться. Герой романа Й. Авижюса «Потерянный кров» (1970) со слезами (за которые ему станет вскоре стыдно) радости встретил начало войны, ибо она, казалось Гедиминасу, восстановит порядок, даст ему возможность без опасений ходить по родной земле.

Сложным, драматичным было для Литвы начало 40-х годов: падение буржуазного строя, восстановление Советской власти, оккупация республики фашистами. Круто забирала жизнь, ломались убеждения, упразднялись старые нормы, отношения, погибали люди. Учитель истории Гедиминас Джюгас оказался неподготовленным к осмыслению действительности. Любовь к прошлому, истории своего народа не просветляет его, а напротив — ложные ценности в виде собственной литовской денежной единицы, своей армии, мнимой независимости скрывают от Гедиминаса подлинность благ, полученных литовским народом в результате воссоединения с Советским Союзом. Гедиминас не в состоянии оценить значимость данного факта; он оказывается неспособным понять законы социального развития. В этом его трагедия. Однако проходит совсем немного времени и Гедиминас, честная, ищущая натура, убеждается, что литовцы, как его бывший друг Адомас Вайнорас, вольно или невольно играют в руках немцев роль марионеток, способствуют осуществлению кровавой политики. Где истина? Гедиминас пытается занять положение «над схваткой», поставить себя вне борьбы. «Человек бессилен что-либо изменить. Все, что мы можем сделать — это стараться остаться честными. Человек безоружен, но у него есть крепость — он сам, и, закрывшись в ней со своей совестью, он может обороняться»[2]. Последующие события покажут, что такая жизненная позиция аналогична крепости без фундамента.

Вопрос духовной самостоятельности человека, меры его ответственности за происходящее, его роли в движении истории является одним из кардинальных вопросов литературы. Мастера слова отвечают на него исходя из возможностей своей творческой индивидуальности, личного опыта. В романе «Крепость» (1970) югославского

---

[1] Лецка Я. Выхаваўчая роля літаратуры. Мн., 1980. С. 85.
[2] Авижюс И. Потерянный кров. М., 1975. С. 83.

писателя М. Селимовича решаются проблемы, сходные с теми, над которыми мучается Гедиминас Джюгас. Исследователи уже отмечали глубокий символический смысл заглавия романа, исследующего проблему индивидуального духовного подвижничества человека в условиях войны. Может ли человек закрыться от мира в крепости личной порядочности и добра? Такой вопрос, не раз возникавший в произведениях писателей социалистических стран, ставит и Селимович. Рассказанная им история свидетельствует об иллюзорности такой надежды, приводит человека к необходимости выйти из крепости, найти мост к другим людям[1]. Сам писатель определяет жанр своего произведения как роман-параболу. Такой тип романа получил особенное распространение в Югославии как следствие усиления этической, философской направленности в современной литературе. Основная идея такого произведения состоит в выяснении возможностей человека, помещенного в «модельную ситуацию», почерпнутую из реальных исторических событий. Как правило, такая ситуация требует от человека выбора, который важен для всей его последующей жизни. И этот выбор подлежит рассмотрению с этической и философской точек зрения.

Босния XVII в. является достоверным историческим фоном, на котором происходит действие «Крепости». Большое место в романе занимает антивоенная тема. Главный герой произведения Ахмед Шабо, от имени которого ведется повествование, участвовал в русско-турецкой кампании и вернулся домой после разгрома турок f под Хотином. Но его возвращение с войны и возвращение к мирной жизни не совпадают во времени. Ахмед потрясен открывшейся ему бессмысленностью, жестокостью войны. Многое нужно ему понять, переосмыслить. Здесь следует отметить, что при разрешении морально-этических проблем писатели отдают предпочтение людям тонкой духовной организации. Это позволяет увеличить площадь исследования духовного материала, убедительно начертать противоречивый путь поисков истины.

Не удается замкнуться в своей крепости учителю, поэту Ахмеду Шабо; терпит крах идея автономности, возможности скрыться со своей совестью в той же крепости — в самом себе — и литовского педагога, поэта Гедиминаса Джюгаса. И так как сегодня тема второй мировой войны становится уже темой исторической, оправданным представляется такое сопоставление героев «Крепости» и «Потерянного крова». М. Селимович — автор широко известных и за пределами

---

[1] Яковлева П., Современный ромам Югославии. С. 110.

Югославии романов «Дервиш и смерть», «Крепость» — был непосредственным свидетелем и активным участником народно-освободительной борьбы в своей стране. Впечатления этого насыщенного периода жизни, несомненно, творчески трансформировались в его произведениях.

Гедиминас Джюгас проходит через ад гестапо. Для него, как и для Мити Птаха, испытания ограничиваются лишь созерцанием пыток. Однако и это, оказывается, много значит. Эсэсовец Дангель, один из идеологов фашизма, подобных Товхарту из «Большого дня» К. Чорного, проверяет на Гедиминасе свое актерское мастерство палача. Он не выворачивает Суставов рук, но отравляет человеческую душу. Совершенно ослабленного, деморализованного, как кажется Дангелю, Гедиминаса выпускают из гестапо с расчетом, что он наведет их на следы партизан. Однако расчет не оправдался. Гедиминас уже другой человек, мучительный процесс внутренней перестройки близок к завершению: «Быть может, после войны тоже будут слезы разлуки, одни будут унижены, другие возликуют, но ведь камеры пыток, виселицы, кладбища в ольшаниках существуют сейчас! А сколько преступлений фашистов нам еще неизвестно?! И все это существует сейчас! Сегодня! Ежечасно и ежеминутно в страшных мучениях гибнут люди. Наша священная земля превращена в ад, в котором заправляют дангели. А я, святая простота, надеялся укрыться от этого ада в самом себе. Не обжечься, когда бушует пламя, не измазаться дегтем, когда подо мной клокочут котлы. Иллюзии — я жил ими. Словно не ломали человеческих костей, не клеймили людей раскаленным железом, не расстреливали, не вешали, пока не увидел всего этого своими глазами...»[1] Не так просто будет Гедиминасу заслужить доверие партизан. Писатель оставляет своего героя на пороге новых испытаний. Оставляет, однако, с уверенностью, которая передается читателю, что через порог Гедиминас перешагнет.

Образ Гедиминаса занимает одно из центральных мест в «Потерянном крове». Извилистая линия его развития идет наряду с прямой линией людей, твердой убежденностью которых распрямлялись люди, подобные Гедиминасу Джюгасу. «Писатель еще и еще напоминает,— пишет известный литовский исследователь романа А. Бучис, — как важно для каждого человека и для всего народа ощутить глубинное течение истории, чтобы можно было, как это делают Красный Марюс, героически погибший Пуплссис или самоотверженный, неунывающий Черный Культя и другие партизаны, прави-

---

[1] Авижюс Й. Потерянный кров. С. 491.

льно избрать прогрессивную позицию, чтобы не пришлось метаться или бессмысленно погибать в водоворотах исторических стихий»[1].

Фашистская идеология делала особый упор на разъединение многонациональной страны. В Югославии, например, фашисты умело использовали мифы об исключительном происхождении хорватов. Всемерно поддерживалась версия, будто хорваты ничего общего не имеют с южными славянами, а являются предками могучего народа, ведущего свое происхождение с доисторических времен. Эта лицемерная политика развенчивается в романе М. Олячи «Козара» (1966). «Мы сделаем все, чтобы сербы навсегда исчезли из наших краев. Район Козары, заселенный сербами, мы превратим в пепелище»[2],— цинично заявляет усташ Ларкович. А вот голос «верных» союзников-гитлеровцев: «Что до нас, то сербы и хорваты могут перерезать друг друга до последнего человека: мы им мешать не станем, ибо только таким образом может быть решен их вопрос»[3]. Конфликт национальностей обостряла взаимная религиозная вражда католиков, православных, мусульман. Партизаны разрушали старые привычки, убеждения, чтобы возвести новые — с широкими окнами в мир. Общность социальных интересов, партизанское братство, испытанное в борьбе с врагом,— наилучшие помощники в этом. Комиссар Иван — хорват, заместитель командира Лазарь — серб, а какой национальности командир Шоша, вообще неизвестно. Раненым Иван был захвачен в плен. Выстоять в нечеловеческих муках дает ему силу убежденность, с которой он мысленно обращается к матери перед казнью. «Хорваты вешают меня, мама, но они — не хорваты. Хорват — это я, а не они. Они предатели. Хорватский народ представляем мы, в лесах, в отрядах»[4]. В своих преступных целях четники использовали религиозную рознь, бросив клич к уничтожению всех «турок», как они называли боснийцев мусульманского вероисповедания. И можно понять удивление старого боснийца, героя произведения «Мгновенье» (1976) А. Исаковича, когда выясняется, что его спаситель серб: «Так ведь и те, что нас резали, называли себя сербами»[5].

Трудно было белорусским партизанам, героям «Пущанской одиссеи» (1964) А. Карпюка найти поддержку в десяти деревнях, самых отсталых на Гродненщине и Белосточчине, которые вооружил Крынковский амткомиссар. «На север от Скреблятского леса, возле

---

[1] Бучис А. Роман и современность. М., 1977. С. 303.
[2] Оляча М. Козара. М., 1970. С. 91.
[3] Оляча М. Козара. С. 174.
[4] Там же. С. 288.
[5] Исакович А. Мгновенье. М., 1979. С. 105.

местечка Крынки, по деревням живут белорусы, поляки, даже татары. Крынковский амткомиссар, не такой тупой и безмозглый, как его друзья в Городке, занимается делами более значительными. Стал вызывать по одному авторитетных крестьян и дурить:

— Поляки! На вас жалуются белорусы с татарами. Почему вы позволяете, чтобы над вами издевались? Дам вам оружие, покажите хамам, где раки зимуют!

— Белорусы! Неужели вы такие беспомощные, чтобы вас толкали поляки? Вчера мне тут заявили, что если не выселят вас немцы отсюда, то они вас изведут. Зачем вас выселять, тут же ваша родина!.. Берите у меня винтовки, пулеметы, не поддавайтесь! Если вас начнут обижать, жаловаться не ходите, потому что у немцев теперь и своих забот хватает... Примерно то же сказал и татарам»[1].

Подобное одурачивание явилось следствием объективных условий. За двадцать пять лет власть на этой территории Западной Белоруссии менялась раз восемь-девять. Местное население было запугано верховодами, которые использовали политические изменения для личных целей: жгли, резали, стреляли. Подонки типа Карнача и Безмена, выведенных в «Птицах и гнездах» Я. Брыля, предали Родину и вербовали в свой лагерь других. Они только и ждали момента, когда смогут расползтись по земле, на которой родились, чтобы вредить, уничтожать, прикрываясь при этом высокими словами. Усташи, четники, националисты самых разных мастей представляли собой злачный фронт, но и серьезную силу, с которой приходилось считаться. Однако партизаны, как.в «Пущанской одиссее» А. Карпюка, успешно вели борьбу на этом фронте, освобождая людей от бремени предрассудков, ложных убеждений и просто от страха.

Проблема выбора своей позиции, столь актуальная для жителей западных районов СССР и Прибалтийских республик, являлась все-таки региональной, местной в масштабах страны, подчиненной единой цели — изгнанию захватчика. По-иному, обстояло дело в Югославии, где народом решалась триединая задача. «В том великом, лихорадочном движении ни одна человеческая группа, ни один край, город и село, ни один дом и живой человек в нем не остались не захваченными или, по крайней мере, нетронутыми вихрем революции. И при этом она неизбежно — для одних (для большинства) была приведением действительности в порядок (новый порядок), источни-

[1] Карпюк А. Пушчанская адысея. М., 1964. С. 246.

ком силы и жизни, в то время как другим (меньшинству) казалась антиисторическим явлением, олицетворением зла, конца мира»[1].

Рождение государства, нового строя, мировосприятия — процесс мучительно трудный, длящийся годы и годы. Шел раздел по семьям, по душам людей. Литература отразила драму школьных друзей, родственников, очутившихся в противоположных лагерях. В романе «Ниобея» (1977) К. Грабельшека — это трагедия словенской крестьянки, у которой война и революция раскололи семью. Кнезовы, как и все вокруг, оказались на историческом перепутье. С одной стороны — партизаны, с другой — белогардисты. На чью сторону стать матери, безграмотной крестьянке, честной труженице? «Сама она ни с кем не могла быть, два ее сына были в партизанах, а один, самый любимый — у белых»[2]. А еще один сын за связь с партизанами был отправлен в концлагерь, после войны вернулся больной и скоро умер. Жена единственного оставшегося сына не может родить ребенка, потому что юной девушкой прошла через ад гестапо — за связь с партизанами. Через диалоги и монологи памяти раскрываются в романе кошмары войны. Здесь нет батальных сцен, есть горячее человеческое чувство матери, родившей восьмерых и уходящей из жизни в одиночестве. Тоне, Пепче, Цинче, Резика... Жизнь была щедрой на работу, детей. В муках мать их рожала, а потом еще больше страдала, когда хоронила их молодыми. Эта материнская, ни с чем не сравнимая боль — вечно живое проклятие всем войнам.

Роман К. Грабельшека — произведение философское с углубленной морально-этической проблематикой. К этому новому слову о войне писатель шел через опыт своей трилогии о народно-освободительной борьбе: «Доломиты рушатся» (1955), «Весна без ласточки» (1958), «Мост» (1959). В «Ниобее» внимание писателя оказалось сосредоточенным на камерной ситуации. Определяющими в этом романе являются пристальный психологизм, анализ, внимание к подробностям, деталям, изображение людских судеб в их противоречивой сложности, и как следствие всего этого — углубление морально-этической природы образа.

Л. Н. Новиченко на сессии «Актуальные проблемы социалистического реализма» (1966) так характеризовал новые явления, ставшие явственно проступать в военной прозе начала 60-х г.: «Если же сопоставить произведения о Великой Отечественной войне, написанные сразу по следам событий, с книгами, появившимися спустя пол-

---

[1] Перовић П. Књижевност и рсволуијще // Народно-ослободилачка борба и револуција у литерарном стваралаштву. С. 169.

[2] Грабельшек К. Ниобея. М., 1980. С. 18.

тора-два десятилетия, обнаруживается неожиданная, но все же довольно очевидная вещь: книги последнего периода в целом — исключения в таких случаях неизбежны — богаче жизненной «плотью», смелыми и резкими подробностями, полнокровнее в смысле фактической и психологической правды, чем многие (но, разумеется, далеко не все) из книг, им предшествовавших. Особенно заметно это в ряде национальных литератур»[1]. В качестве примера приведены были повести В. Быкова, А. Карпюка, дилогия «Партизаны» А. Адамовича, «Человек и оружие» О. Гончара и др.

Неповторимость мира каждой человеческой личности, невосполнимость ее утраты, великая роль индивидуума утверждались на новом временном витке военной прозы 60-70-х годов, творчески использовавшей опыт новаторских произведений предыдущих лет. Для большинства героев этой прозы характерно оптимистически-этическое мировоззрение, которое, по определению А. Швейцера, «утверждает мир и жизнь как нечто само по себе ценное»[2]. Мир и жизнь — ценные, возможные не для одного клана, не только для людей «нордического типа», а для всего человечества. Оптимистически-этическое миропонимание подразумевает уважение к возможностям каждого: то, пусть порой малое, что ты можешь, значит много. Принципиальна не количественная сторона сделанного. Самое важное — не остаться в должниках перед природой, целиком реализовать себя. Масштабы духовного мира каждого конкретного человека позволяют ему подняться на жизненные вершины — у каждого свой Эверест. Важную роль здесь А. Швейцер отводит этике: «Этика — область деятельности человека, направленная на внутреннее совершенствование его личности»[3]. Далее, формулируя уже принципы этики самоотречения и этики самосовершенствования, А. Швейцер приходит к выводу: «Этика есть безграничная ответственность за все, что живет»[4].

Сегодня, когда атомное уничтожение угрожает всему живому на земле, гуманистическая философия А. Швейцера звучит особенно актуально. Не думая о самоотречении ради жизни из-за благоговения перед жизнью, просто ощущая настоятельную потребность и этим следуя этике самоотречения, в блокадном Ленинграде голодный протягивал голодному стакан риса или, случалось, свои месячные карточки, а то корочку хлеба или стакан кипятка, обессиленный доводил обессиленного до дверей дома. И в высшей степени справедливо, что

[1] Актуальные проблемы социалистического реализма. С. 24.
[2] Швейцер А. Культура и этика. М., 1973. С. 103.
[3] Там же. С. 83.
[4] Там же. С. 308.

тот рис не растерялся во времени, а стал свидетельством человечности, гуманности, как и остальные жизненные факты из «Блокадной книги» (1979) А. Адамовича, Д. Гранина. Добро не исчезает бесследно, но добро, узнанное многими, излучает большую силу жизнеутверждения.

А. Швейцер аккумулировал в себе опыт мыслителей прошлого, он тонко проникал в сущность человека. Это помогло ему предвидеть путь современного общества — к благоговению перед бытием. Миллионы честных, скромных людей во время второй мировой войны были движимы этикой благоговения перед жизнью. Это миропонимание начало осознаваться и нашло глубокое отражение в военной литературе начиная с 60-х г. Выразительный пример тому — повесть В. Быкова «Сотников» (1970). Последние мгновения жизни героя — дары всему живому. Улыбка Сотникова мальчику в старой армейской буденовке, соломинка, оставленная для спасения Рыбака: «И Сотников, чтобы опередить неизбежное, здоровой ногой оттолкнул от себя чурбан»[1].

Человечество помнит чашу с цикутой, которую выпил Сократ, хотя перед ним и открыли украдкой двери тюрьмы. Бегству в чужую страну Сократ предпочел смерть, ибо чистота идеалов была ему дороже жизни. Человечество помнит костер, в пламя которого был брошен инквизицией Джордано Бруно. И несостоявшийся костер, в котором не сгорел Галилео Галилей, и тихие непокорные слова коленопреклоненного еретика: а все-таки она вертится, — также памятны человечеству. Кто же прав? Чей морально-этический облик взять за основу, за точку нравственного отсчета?

Экскурс в историю возвращает к недавней действительности, к военным будням, таящим в себе бесчисленное множество ситуаций, которые трудно разрешить однозначно. К. Маркс учил различать непростую диалектику человеческого поведения, когда «один и тот же предмет различно преломляется в различных индивидах и превращает свои различные стороны в столько же различных духовных характеров»[2]. И трудно сказать: не прозвучит ли для потомков спор героев М. Лалича — Ладо Тайовича и Нико Доселича — негласным продолжением спора между Джордано Бруно и Галилео Галилеем. Ведь окажись возле Ладо командир или комиссар в то время, когда он «занимает» одежду, продукты, чтобы не умереть с голода, не замерзнуть, не сносить бы Ладо головы — как Мирко из рассказа «Красная

---

[1] Быкаў В. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1982. Т. 3. С. 275.
[2] Маркс К., Энгельс Ф. Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции. Т. 1.С. 7.

шаль» А. Исаковича. Больной партизан взял в крестьянском доме шаль, чтобы укутать простуженное горло. Хозяйка пожаловалась комиссару. Решение вынесли быстро: не отлагая, казнить вора. «Мы должны учесть, — говорит комиссар, — что в этом районе партизан раньше не было. От того, какие отношения сложатся между нами и местным населением, зависит многое в нашей борьбе с оккупантами»[1]. Растерянной женщине уже не жаль шали, жаль юношу, которого, она думала, припугнут, а ей вернут вещь и только. Но приговор приводится в исполнение.

Бесчисленное множество раз было именно так: перевешивала та чаша весов, на которой покоились принципы, идеалы. Ничтожно мало весила человеческая жизнь, преступившая строгий революционный закон. Между прочим, Ладо Тайовича тоже ожидал суд, который не состоялся из-за облавы, устроенной на партизан четниками (роман «Облава»), С одной стороны, красная шаль, стакан молока, с другой — изнуренные молодые люди, которые в крайнем истощении пытаются воспользоваться тем, что подкрепит, сохранит их силы для дальнейшей борьбы; срабатывает инстинкт самосохранения. И губит их. Но, возможно, укрепляет других.

Старая истина: победителей не судят — потребовала пересмотра в наше время. Судят, еще как судят победителей. PI для того, чтобы расставить акценты над событиями прошлого. И оттого, что день сегодняшний настоятельно требует, чтобы сказали, кто же прав, что важно, а на что не стоит обращать внимание. И не случайно многие произведения на военную тему рассматривают уже как «прозу нравственного эксперимента»[2]. А насыщенность военного времени экстремальными, пограничными ситуациями гарантирует новизну очередному талантливому произведению. Нередко случается так, что остроту нравственного выбора в военной ситуации трудно бывает понять через призму мирных будней. А ведь духовное восхождение более всего характерно для личности именно в состоянии непрестанного преодоления, напряжения. Не каждому удается всколыхнуть однообразие будней, вырваться из плена суетности, мелочности... И выросший в мирное время человек нередко завидует солдату-инвалиду второй мировой. Есть такой разговор в повести В. Быкова «Мертвым не больно»: «Скажите, вот вы провоевали войну. Что, и там так же было? Или, может, там не особенно с такими возились?

[1] Исакович А. Красная шаль//Большие дети. М., 1965. С. 73.
[2] Бочаров А. Бесконечность поиска. М., 1982. С. 248.

— Вероятно, действительно на войне было несколько проще. Подлость там была заметней: перед смертью, известно, маскироваться трудней. Но такие типы приспосабливались и на войне. — Парень с легким недоверием выслушивает меня и вдруг сбрасывает маску отчужденности.

— Завидую я вам...

Это у него вырывается скороговоркой, совсем по-мальчишески и так естественно, что не оставляет никакого сомнения в искренности. И хотя я уже не первый раз слышу подобное, все не могу не удивиться: чему люди завидуют? Знают ли они то, о чем говорят? Парень, однако, вскоре объясняет:

— Вы когда уже делали что, так на всю силу. Без лицемерия. Если уже били, то размахнувшись — до обуха!

— Частично так, но на деле — все было сложней. На войне не особенно лицемерили, это правда. Но и ударить во всю силу не всегда удавалось. Были причины, которые держали за руку.

Мой сосед курит, сквозь дым глядя на меня. Я же молчу. Вероятно, нужно ответить, но одной фразой не обойдешься. Нужен долгий разговор...»[1]

И он, долгий, обстоятельный разговор, ведется. Ведется русскими, украинцами, белорусами, поляками, словаками — представителями многих национальностей. Слово Мирно Божича, хорватского писателя, участника народно-освободительной борьбы, звучит убедительно в этом разговоре. Романы М. Божича «Колоннелло» (1975) и «Бомба» (1976) рассказывают о буднях партизанского отряда, который только готовится к военной операции. Планы партизан терпят в обоих произведениях фиаско. В «Колоннелло» действие происходит осенью 1942 года. «Бомба» является, по сути, продолжением первого романа: весна 1943-го, тот же отряд Пипе уже насчитывает 77 партизан с новым командиром во главе. Оба романа М. Божича объединяет единый ритмический строй. Герои в «Бомбе» узнаются в первую очередь не по именам, а по тембру индивидуального голоса, по манере поведения. Здесь соседствуют разные стилевые начала, образовывая упругую, мускулистую, естественную, как сама жизнь, ткань художественных произведений. Наряду с чувством юмора, с грубоватыми мужскими шутками «кажется их (партизан. — Г. Т.) кто-то намертво начинил шалостями, как колбасу луком»[2] — муки командира, на которого всегда «давит, как кладбищенская яма, этот проклятый день

---

[1] Быкаў В. Зб. тв. Т. 4. С. 150.
[2] Božic M. Bomba. Zagreb, 1976. S. 27.

сорок первого в Снровцс на день Всех святых», когда на его глазах убивали, а он не мог сдвинуться с места, и «кажется ему, что и смерть не может быть концом его бесконечной боли»[1]. Тут же размышления Пипе о том, что вся мудрость состоит в желании и потребности оставить среди людей человеческий след...

Человек — участник военных событий, этого титанического столкновения добра и зла в середине двадцатого столетия требовал своего поэтического воплощения, новых образов и методов изображения. Художественные модели и приемы усложнились. Это вызвано в первую очередь глубиной и важностью проблем общественного развития, необходимостью удовлетворения художественных, интеллектуальных, нравственных запросов читателей.

Югославская литература должна была показать в одной ипостаси бескомпромиссного революционера, отважного партизана, человека-борца в условиях чрезвычайно сурового военного противоборства разных социальных сил. Он борется за торжество гуманности и справедливости, кажется порой беспомощным, не от мира сего, но, может быть, именно ему суждено стать образцом для подражания, источником силы, чистоты. Ведь в мировой литературе уже был подобный прецедент. Первоначально над героем, не понимая его, смеялись, а потом оценили упорство в борьбе за искоренение насилия, за утверждение на земле добра, справедливости, свободы. Вспоминаются в связи с этим слова В. Г. Белинского: «Каждый человек есть немножко Дон-Кихот, но более всего бывают Дон-Кихотами люди с пламенным воображением, любящею душой, благородным сердцем...»[2] Забываются ветряные мельницы, помнятся сила, искренность убеждений, преданность делу. Рыцарь Печального Образа, переступив границы своей эпохи, все уверенней шествует через века.

Разумно ли было отпускать колонну грузовиков с боеприпасами, продуктами и прочей амуницией, столь необходимой партизанам («Колоннелло»)? Старики, женщины, дети шли день к Волчьему логу, чтобы помочь немногочисленному партизанскому отряду побыстрее разгрузить транспорт. Однако случилось так, что пропал, исчез в перестрелке Колоннелло, итальянский полковник. Это он, друг самого Муссолини, предназначался в обмен на оружие, палатки, мешки с мукой. Вероятно, в самом деле важной птицей был Колоннелло, раз оккупанты ради его освобождения сочли нужным выполнить все требования партизан.

---

[1] Там же. С. 42.

[2] Белинский В. Поли. собр. соч. Т. 6. С. 34.

Нелегко принять Пипе решение. Вот они, желанные боеприпасы, которых так не хватает. И если отпустить грузовики, эти же пули, гранаты очень скоро обрушатся на партизан, мирное население. Внешне Пипе спокоен, но тяжело у него на сердце. «Голова его идет кругом от ненужных мыслей: право порабощенных выше всех изысканнейших правил вежливости; сейчас идет беспощадная война на истребление между двумя враждующими лагерями, это не поединок между средневековыми рыцарями в доспехах и не злодеяние — отобрать награбленное и раздать его голодным борцам; и если не все условия договора соблюдены, неужели виноват он, а не те, кто стрелял в Чоле и его товарищей? Откуда в нем эта мягкость, слабость, дурость, что с ним, что ему за забота, если кто-то, тем более те, из летучего отряда, .будут осуждать его за ненужное, позорное самоуправство?»[1]

На Пипе смотрят, ожидают, что он скажет. Многие ждут приказания разгружать грузовики. Очень уж фантастичной, невероятной представляется мысль о том, что машины отпустят. А Пипе, ощущая важность дня сегодняшнего, видит внутренним зрением и день завтрашний. Да, Пипе не Дон-Кихот, но побеждает в нем та всечеловеческая мудрость, которой мудр был наивный идальго из Ламанчи — высота, чистота, верность слову. И чем мучительней выбор, тем тверже стоит человек на своем, раз уж он выбрал. Внутренняя борьба завершается осознанием того, что «любое легко выигранное сражение приносит сладкий, призрачно-усталый привкус «победы», которая в действительности оборачивается настоящим поражением. Не смей жалеть, не укрепляй себя, да, именно не укрепляй горечью поражения. Обретя силу, ты легче найдешь путь в завтрашний день. Поражение не поражение, если ты сохранишь лицо. Убыток вещей — еще не убыток принципов»[2].

Убедив себя, Пипе должен убедить и других. Ответствен и этот второй этап, хотя он и следствие первого — следствие внутреннего разрешения проблемы. Пипе уважают за находчивость, остроумие, силу и еще за что-то. Это «что-то» трудно поддается определению. Крестьянские парни привыкли ценить то, что берется руками, ощупывается, вес чего ощущается. Но души их открыты этому «чему-то», знаемому Пипе. Они — бойцы революции. Чоле, которому по-детски не терпелось покрасоваться в блестящих сапогах Колоннелло, и тот понимает Пипе: невозможность предать свою честь, потерять свое

---

[1] Божич М. Колоннелло//Современная югославская повесть. М., 1980. С. 232.
[2] Там же. С. 232.

лицо. Чтобы партизаны победили, убеждает Пипе, враг должен поверить во внутреннюю силу их. Конечно, нагляден аргумент о гипотетических пяти полковниках и требуемых за них двадцати пяти грузовиках снаряжения. Но этот довод — топливо, брошенное в разгоревшийся костер. Итальянский поручик искренне удивлен, что грузовики отпускают неразгруженными. Он надолго запомнит гордого партизанского «команданте». А «Пипе чувствовал себя обворованным, обессиленным, но горечи не было, душа не была пустой, он не ощущал боли в сердце, как после безнадежного проигрыша. Только почему он кажется себе странно невесомым, лишенным чувств, звонким, бесплотным, как дух, но не безнадежно несчастным?»[1] Нелегко дается нравственная победа, но и наделяет она человека новыми силами, обостряет духовное зрение.

А как отзывается уход грузовиков в людях из Медоваца, которые зря шли целый день к Волчьему логу, а теперь должны тот же путь проделать ночью? По-разному. Кому-то кажется, что Пипе сошел с ума, что он дурак. Но убедительным подкреплением правоты Пипе звучит голос умудренного жизнью человека:

«Болтаете все! — сказал белоголовый старик. — Сначала человек, а уж потом все богатства на свете!..

— Слово — это честь!

— Мы не волы!

— И все равно, все пропало, все прахом пошло — и дорога, и день.

— И ночь!

— Ничего не пропало! — снова сказал белоголовый. — Умный всегда умный, а дурак всегда дурак!

— А я все равно буду повторять: Пипе сумасшедший!

— Полтора дурака! И я говорю!

— Полтора человека! — заключил белоголовый старик и поднялся»[2].

Поступок Пипе и одобрение его старым человеком — знак преемственности поколений, непрерывного нравственного труда человека на родной земле. В «Колоннелло» М. Божич затрагивает глубокие пласты морали, сложившейся в народе, который испокон веку боролся за свою свободу. Характерен эпиграф к произведению: «Скажи, сынок, кем ты станешь, когда вырастешь?

— Человеком!

---

[1] Божич М. Колоннелло. С. 236—237.
[2] Там же. С. 237.

— Нелегкое это дело, сынок, но перед тобой вся жизнь!»[1] Частная ситуация выводит к осознанию глобальных задач, ответ на которые человечество ищет упорно, давно. И непрекращающийся этот поиск — гарантия сохранения человеческой жизни на земле. Жизни, которая существует лишь в непрестанном движении, обновлении.

В романе «Бомба» М. Божича задуманная операция — подрыв моста — срывается — бомба оказывается «яловой». Там, на итальянских заводах, тоже антифашисты, начинив бомбу песком, они и автограф свой оставили: «Вперед, друзья!» И выясняется это у самого моста, куда после трудного пути приходит измученный пожилой механик Чекич. Осторожность, надежды, планы и валящее с ног изнеможение — все зря. И некого обвинить. Пусть согреет одно: во враждебной Италии на заводах саботажники — незнакомые друзья. Вот они, будни войны. Не всегда их честный труд увенчивает победа порыва, подвига.

В повести В. Быкова «Круглянский мост» (1968) партизаны тоже идут взрывать мост. Им сопутствует успех. Однако как «Бомба» — роман не о сорванной операции, так и «Круглянский мост» — произведение не о подрыве деревянного моста через небольшую реку. Главное в повести — выстрел Степки Толкача в Бритвина. Попытка мальчишескими руками положить предел несправедливости. Мальчишеские руки у Степки, по живут в нем гуманизм, честность, свойственные погибшему Преображенскому. Пример для Степки и жизнь Маслакова, позже сложившего голову по вине все той же логики Бритвина.

О Преображенском и Степка Толкач, и читатель узнают из рассказа Маслакова. Этот рассказ — своеобразная новелла в течении повести, всплеск памяти и совести Маслакова. Последующие события покажут, что память Маслакова станет памятью юноши. Ему нести эту память всю свою долгую или короткую жизнь. А чрезмерно трезвая, рациональная оценка ситуации Бритвиным оборачивается подлостью, попранием самых элементарных законов бытия. Все по логике у Бритвина: да, могли немцы и Преображенского взять, и семью, приютившую партизан, расстрелять. Маслаков возражает Бритвину: «Тут дело совести. Одному хоть весь мир в тартарары, только бы самому выжить. А другому, — чтобы по совести было. Вероятно, свою вину ощущал перед этими людьми. Фактически же его гимнастерку нашли на печи»[2].

---

[1] Там же. С. 135.
[2] Быкаў В. Зб. тв. Т. 4. С. 371.

Можно не сомневаться — такой, как Бритвин, грузовики с оружием не отпустил бы. И принципы Маслакова «чтобы по совести было» ему тоже чужды. Бритвин заведомо, стараясь облегчить себе выполнение боевой операции, обманывает подростка Митю. Играет при этом на самых лучших чувствах мальчика, который мучительно переживает вступление отца в полицию. Бритвин лицемерно обещает мальчику и автомат, и правительственную награду, и, разумеется, зачисление его в отряд. Человеческая жизнь, мир человеческий значат для Бритвина ничтожно мало; это лишь средство к достижению цели. И никак нельзя согласиться с теми разноречивыми оценками, которые вызвала повесть у отдельных наших исследователей. У И. Мотяшова — полное неприятие концепции произведения. Согласно И. Мотяшову, нельзя судить Бритвина или Степку в свете абстрактной нравственной истины. Критик считает, что суд может быть только один — с точки зрения того вклада, который внес каждый в дело победы над фашизмом, с точки зрения реальной борьбы за добро с реальным злом гитлеровского нашествия. А. Бочаров, осудив крайнюю позицию И. Мотяшова, считает все же крайностью и авторский суд над Бритвиным. «При всей точности, пластичности описаний, — говорит А. Бочаров, — повесть все же несколько отвлекалась от подлинной реальности умонастроений того времени, не считаясь с жестокой логикой войны, то и дело повелевающей выполнить задание любой ценой»[1].

Что ж, если жестокая логика войны требовала подтверждения своих законов жертвами, пусть бы это была жизнь Бритвина, который сознательно пошел бы на смерть, совершая подвиг, а не юный, неокрепший стебелек мальчишеской жизни, стебелек, который отличный снайпер Бритвин обрубил на Круглянском мосту. Прав И. Дедков, утверждая: «Бритвин рискнул этой жизнью, чтоб не рисковать самому; в этом-то и была подлость, разрушающая нравственный порядок и подменяющая его подлинным хаосом, где все дозволено и все средства хороши. Степка Толкач, сам того не сознавая, пытается защитить этот порядок от разрушения»[2]. Бритвин социально опасен. Он будет выполнять любой ценой задания на войне (но не ценой собственной жизни), а потом эти же методы перенесет в мирное время. Припомним хотя бы оценку Бритвиным поведения Ляховича, который из-за ребенка пощадил полицая: «Оправдывается: с ребенком на кровати сидел, кормил, и этот дурак не отважился в него пулю

---

[1] Бочаров А. Человек и война. С. 196—197.
[2] Дедков И. Василь Быков. С. 137.

всадить. Ну надо же так! Вы слышали такое?»[1] Однако здесь не только оценка, но и выражение позиции Бритвина, которая сегодня осмысливается как преступление.

Протест Степки Толкача против дискриминации справедливости, человечности свидетельствует о его активной жизненной позиции, о личной ответственности за происходящее. Конечно, Степка поступает безрассудно. Не так с бритвиными надо бороться. Но как?! Одно способно усмирить Бритвина — сила. Да и суть заключается не в форме протеста, избранной Степкой Толкачем в порыве, главное — сам факт протеста.

Герой военной прозы 60-70-х годов — обыкновенный человек. Ему было суждено родиться в жестокое время, требующее, чтобы он убивал, умирал. В этом безысходность, трагизм. И тем не менее, хотя режиссер Колосовский из романа О. Гончара «Циклон» (1970) с грустью размышляет о своем поколении, о тех, кого унесла война, это не заслоняет для него радости настоящего и будущего. «При всей трагичности, — думает Колосовский,— фильм не должен угнетать зрителя: тот античный катарсис — это не выдумка, он существует, он воистину способен очищать душу и придавать ей крепость». Это и есть «ядерная мысль» его будущего фильма. В этом и смысл эстетических воззрений самого романиста»[2].

Литература о войне изображает жестокое время, но и время, в которое возводились мосты сродни звездным мостам человечества, объединяющие в одну спасительную силу все порывы добра, милосердия. «Тот античный катарсис» присутствует,во всех лучших произведениях, повествующих о второй мировой. Проявляется он по-разному: тишина рассвета в «Мире» Ю. Франичевича-Плочара (1971), улыбка партизана в «Карателях» (1979) А. Адамовича, мужественная смерть отряда Ивана Видрича в «Облаве» М. Лалича. На внешний взгляд сентиментальная «Альпийская баллада» (1963) В. Быкова потрясает красотой человеческих отношений. Красотой, поднявшейся над бездной фашистского ада и оттого мучительной, трепетной, скорбной для читателя, но и красотой, которая возвышает, очищает. Терялись бы смысл, художественная полноценность искусства, если бы оно не приводило читателя к тому, что называется античным катарсисом. Военная проза 60-70-х годов, может быть, более всего и сильна своим нравственно-духовным воздействием — следствием ее большой гуманистической зрелости, ее смелых новаторских исканий.

---

[1] Быкаў В. Зб. тв. Т. 4. С. 406.
[2] Фащенко В. Характеры и ситуации. М., 1982. С. 51.

## ИСПЫТАНИЕ ГЕРОЯ ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ

Военная проза притягательна в первую очередь своим напряженным психологизмом. Но это психологизм особенный. Если Л. Н. Толстой при изображении «диалектики души» (Н. Г. Чернышевский) показывал героя во всех его жизненных состояниях, каким он был и каким он будет, то современная проза как бы локализует свою задачу. Для В. Быкова, М. Лалича главное — ответить на вопрос: какой он, герой, теперь, сейчас, сегодня. Потому что завтра его, возможно, не будет. И сегодня — через час, минуту, мгновение даже. Потому что герой — участник войны, унесшей многие миллионы. Безжалостная статистика: среди фронтовиков 1922, 1923, 1924 гг. рождения в живых осталось три процента. А воздух, которым дышит писатель теперь, превратился в сгусток тревоги. «Все озабочены тем, что вокруг нас происходит. Сегодня весь мир несет бремя противоречий и междоусобных разладов. Атомная бомба постоянно висит над судьбой человечества...»[1] И чем дальше во времени от войны, тем больше испытаний выпадает на долю героев, тем чаще оказывается человек в обстоятельствах трагического финала. Правдивость становится определяющим критерием достоинства художественного произведения. Правдивость, которая в начале 60-х годов разоблачила слащавость, упрощенность, фальшь. А это, естественно, означает углубление психологизма.

В «Войне и мире» один из главных героев умирает довольно молодым. Однако точка, поставленная автором в конце его жизни, в то время как другие герои ведут за собой читателя в глубь своих судеб, не означает прекращения бытия этого образа во временном пространстве произведения. Точка люминесцирует, высвечивает героя всякий раз по-новому с каждым последующим поворотом романного действия. Наташа, Пьер, Николай Ростов — ясны, естественны. Такими, как они, продолжается жизнь на земле — от детей к внукам, к детям внуков. Но стоят рядом, как символ высокого духовного чувства, имена — Наташа и Андрей. То, какими стали герои в эпилоге, уже не совсем обязательный постфактум. От него, этого постфактума, исходит не только ощущение надежности жизни, бытия, но и легкое разочарование.

Пьер Безухов, прекрасный семьянин, активный гражданин, добрый, славный человек, неизменно вспоминает как лучшее свое время месяцы, проведенные в сожженной Москве, в плену. Время,

---

[1] Николић Јо. Револуција, друштвене прилике и литература //Народно-ослободилачка борба и револуцща у литерарном стваралаштву. Београд, 1972. С. 176.

когда ему открылось многое из того, что определило его дальнейшую жизнь. Конечно, способствовали этому необычайность происходящих событий, молодость героя и другие обстоятельства. А Андрей Балконский — каким бы стал он, пройдя через многие муки? На какие духовные вершины поднялся бы он? Или какой мрак изведал бы?! «Не совладел» Л. Толстой с князем Андреем Балконским.

Служба князя Андрея в армии равносильна по сути побегу от мелочности, суетности, пустой парадности будней. Здесь, в армии, на войне, надеется он найти достойное применение своим силам, жизненной энергии. Путь к высокому небу Аустерлица над князем Андреем пролег через надежды, стремления его — осуществиться в глазах людей: «...Я не знаю, что будет потом, не хочу и не могу знать; но ежели хочу этого, хочу славы, хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими, то ведь я не виноват, что я хочу этого, что одного этого я хочу, для одного этого я живу. Да, для одного этого! Я никогда никому не скажу этого, но, боже мой! что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди— отец, сестра, жена, — самые дорогие мне люди, — но, как ни страшно и ни неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю и не буду знать, за любовь вот этих людей», — подумал он, прислушиваясь к говору на дворе Кутузова»[1].

Жажда самоутверждения, напряженный внутренний поиск сопряжены с противоречиями, потерями и находками. Интенсивная духовная жизнь князя Андрея, созданная посредством виртуозного психологического анализа, делает образ осязаемым, бесконечно длящимся во времени. В смерти же князя Андрея видится не «слабость» великого писателя, но верное ощущение им жестокой необходимости: на то она и война, чтобы на войне умирали. Часто — лучшие.

Не такой ли жестокой необходимости подчиняется писатель второй половины XX века, когда обрывает в конце автобиографического произведения жизнь своего героя? Обрывает вопреки правде единичного факта, но следуя правде общего. Как поступил с Толиком Корзуном в дилогии «Партизаны» (1963) А. Адамович: «Все исчезло, кроме оглушающего звона, который поднимается, поднимает, уносит куда-то. Открыл глаза, боясь и ожидая увидеть себя высоко над полем. Не понимая, смотрел на гудящий колокол... Ага, вот что гудит, не переставая,— большая зеленая каска. Сорвало с головы. И тут увидел

[1] Толстой Л. Война и мир. М., 1981. Т. 1. С. 244.

дыру в каске — страшную, неровную, огромную. Секунды, пока он еще слышал, были долгие, как вся прожитая и вся не прожитая им жизнь...

— Толю убили, — прорвалось сквозь звон, — мальчишку убили. МЕНЯ? МЕНЯ УБИЛИ? ВСЕ ТАМ... ВОТ КАК ЭТО БЫВАЕТ! ЗНАЧИТ, ЭТО ТАК БЫВАЕТ? ЧЬЯ ЭТО КАСКА, ТАКАЯ ОГРОМНАЯ? ДЫРА... В МОЕЙ НЕ БЫЛО... НЕТ, ЭТО МОЯ... ЧЕРЕЗ НЕЕ... ЧЕРЕЗ ЭТУ ДЫРУ... ЕСЛИ БЫ НЕ ЭТО, ЗА РУКУ ПОПРАЩАЛСЯ, НЕНАДОЛГО... — Коленик, автомат подбери!

Это еще услышал Толя. Но это там, где они все, где нет его, НАВСЕГДА НЕТ, и где еще что-то происходит...»[1] Конец жизни, которая и развернуться по-настоящему не успела. Жизни, вынужденной защищать свое естественное право — думать, читать, радоваться, грустить, чтобы вырасти в сильного, умного, доброго человека... Монологи матери, завершающие дилогию, следуют за трагической сценой гибели Толи Корзуна. В них, как и в монологах романа «Ниобея» К. Грабельшека, — любовь, боль, тревога, тоска. И надежда: мать видит во сне, как поднимает со снега среди железных касок два теплых куска хлеба. Значит, найдутся оба сына?! Но читатель уже знает, что младший погиб. Сочетание горячего материнского чувства, осознание читателем непоправимости происшедшего образуют полифонический финал произведения, придавая всей дилогии минорное звучание, усиливая антивоенный пафос.

На примере творчества В. Быкова С. Андреюк также приходит к выводу, что «смерть героя, чаще всего главного, является очень существенным элементом в авторской концепции мира, в идейно-художественной структуре произведения, хотя сущность пафоса, сущность художественного мировосприятия определяется в своей основе не этим»[2]. Этот главный герой полон жажды не выжить, а жить, что для него возможно только без «вечного стыда трусости, что раздирал бы его душу»[3].

Разных людей собирает на небольшом железнодорожном переезде В. Быков в повести «Журавлиный крик» (1958). Каждый из них понимает, что положение почти безнадежное. Всех ждет одно — смерть, но какие они разные перед лицом этого одного. Такие, какими их сделала жизнь, пока вывела на этот итоговый рубеж.

Жесткие рамки военных условий требуют от всех бойцов одного: сноровки, обыкновенной физической выносливости, которые

---

[1] Адамович А. Собр. соч. Т. 1. С. 607.
[2] Андраюк С. Традыцыі і сучаснасць. С. 252.
[3] Быков В. Фронтовые страницы. Мн., 1966. С. 85.

в данном случае выражаются в умении быстро вырыть окопчик, метко стрелять. В эти рамки не вписывается текучесть человеческого состояния, неповторимость каждого дня. Все вошли в одну реку, хотя и однажды, но для всех она одинакова и сегодня, и завтра, пока все подчинены жестокой необходимости — приказу, долгу. Один пейзаж на всех: «Там в поле, куда глядели они, высился косогор с дорогой, на которую роняли остатки пожелтевшей листвы две большие коренастые березы, а за ним, где-то на горизонте, заходило невидимое солнце. Узенькая полоска света, пробившись сквозь тучи, подобно лезвию огромной бритвы, тускло блестела в небе.

Серый осенний вечер, пронизанный холодной, надоедливой мглою, казалось, был наполнен предчувствием неотвратимой беды»[1]. И это не просто грусть и тревога в природе — это проекция общего состояния шестерых бойцов, оставляемых здесь для того, чтобы перекрыть на сутки дорогу, а потом, когда стемнеет, согласно приказу отойти в лес.

Старшина Карпенко, бывший кадровый военный недоволен: людей мало, боеприпасов тоже, а много ли проку от необстрелянного бойца Глечика и «ученого» Фишера... Но приказ надо выполнять. Карпенко преодолеет тревогу, плохие предчувствия и расставит всех по местам. Ночью же выпадет несколько тихих часов, в которые бойцы ответят читателю на вопрос, какими они пришли на этот переезд. Автор внимателен к каждому. Оказывается, не все люди, соединенные в боевую единицу, случайно собранные в один коллектив, готовы к выполнению приказа. И не праздны раздумья старшины: «Хватит ли сил и умения? Все ли одолеют страх? Кому суждено будет выстоять до конца?»[2] Ему, командиру, пока и в голову не приходит, что кто-то может дезертировать.

А дезертирует Пшеничный, оставит поле боя Авсеев... Суровая правдивость образов, как и сам психологически усложненный строй произведения — сосредоточенность внимания на одной экстремальной ситуации, особенно доверительная манера письма свидетельствовали о том, что тогда, в 60-е годы, с появлением повести «Журавлиный крик» и последовавших за ней других произведений начинался качественно новый этап в развитии белорусской военной прозы.

«Нескладно и горько сложилась его жизнь»[3], — говорится о Пшеничном в повести. Случилось так, что Пшеничный всю свою жизнь должен был расплачиваться за прогрешения отца. В техникум

---

[1] Быков В. Фронтовые страницы. С. 8.
[2] Там же. С. 33.
[3] Там же. С. 21.

его не приняли как сына раскулаченного, в приеме в комсомол отказали, по той же причине и в армии он служил в стройбате, даже принять участие в агитационном лыжном пробеге лучший лыжник Пшеничный не смог — проклятым клеймом висело на нем прошлое. И парень ожесточился, ушел в себя. Руководствуясь традицией, преобладающей в литературе 40-50-х годов, В. Быков должен был изобразить Пшеничного самыми мрачными красками, не вникая в причины и следствия. Ведь герой отрицательный. Однако этого не случилось. Писатель следует жизненной правде. Пшеничному сочувствуешь и, разумеется, Пшеничного осуждаешь. Страшен конец человека, лишенного чувства Родины. Однако приходит раздумье о том, что вина Пшеничного не только его вина, но и немалая вина обстоятельств, созданных людьми. Пшеничный — кровная беда всего общества, теряющего человека, личность.

Расскажет о себе и Витька Свист, искренне, честно. О полуголодном, но счастливом детстве на Волге, о том, как скучно ему было на заводе, как ненароком попал в дурную компанию, а потом — в тюрьму, как отбыл срок и всю жизнь мучился прошлым. Началась война, и Витька, хотя можно было спокойно отсидеться на рыбфлоте, пошел добровольцем на фронт. Подлостью считал Витька Свист отсиживаться в теплом месте в то время, как знакомые, бывшие друзья брали в руки оружие.

«Но что они, шестеро, могут сделать против фашистской оравы, когда с ней четвертый месяц не справляется вся наша армия? Первым же ударом их тут прихлопнут, как комара, на лбу. Кто только придумал такое пожертвование? Явный просчет, глупая затея, никудышняя мера — и только. А этот твердолобый, недалекий Карпенко, уперся как баран в новые ворота и, знай себе, заладил: приказано — выполняй»[1], — так рассуждает Авсеев. Он не просто рассуждает, а дезертирует внутренне. Похожее настроение под впечатлением неудач начального периода могло зарониться в душу каждого человека, но оно не становилось достоянием остальных, будучи заглушённым голосом совести, морали. Двадцатилетнему Алику Авсееву жаль своей очень неплохо — весело, сытно — прожитой двадцатилетней жизни, и он дезертировал в сущности давно, после первого боя, когда его «оглушило грохотом взрывов, ослепило страхом близкой смерти, обожгло болью неудач»[2]. Тогда он стал думать об одном — как ему уцелеть. И если Пшеничному сострадаешь, то эгоист,

---

[1] Быков В. Фронтовые страницы. С. 42.
[2] Там же. С. 46.

себялюбец Авсеев сочувствия не вызывает. Ему дано было все, чтобы он стал личностью, настоящим человеком. И неожиданная пуля Глечика, когда Авсеев бежит с переезда, восстанавливает справедливость.

О Карпенко рассказывает его сон, грустный, тяжелый, как жизнь старшины. В отцовской избе остался старший брат, остальные разбрелись по свету. Григория же судьба связала с армейской службой, хотя с детства тянуло его к земле. В финскую войну Григорий был ранен, получил медаль и наконец уволился в запас. Назначили его заместителем директора льнозавода, женился Карпенко, радостно ждал со своей Катей ребенка. Налаживалась жизнь. И вот опять — война. На фронте Карпенко как-то везло: рядом гибли, он оставался цел. «Наконец он уже привык к мысли о своей неуязвимости, больше заботился о других и почти не тревожился о себе»[1].

Вероятно, именно эта жизненная основательность Карпенко привлекает к нему Фишера. И талантливый ученый-искусствовед, а в глазах Карпенко — незадачливый нескладный боец, ощущает потребность не осрамиться перед старшиной. Для Бориса Фишера война была совершенной неожиданностью, оторвавшей его от очередной монографии, от всей прежней жизни, принудившей его пересмотреть свои взгляды. Борис не находит в хаосе происходящего применения тому, чем он жил тридцать лет. И то, что скоро ему суждено героически погибнуть, придает рассуждениям Фишера особый вес: «И тогда пришло затаенное сомнение, в котором он сегодня наконец признался себе: в самом ли деле искусство — то действительно великое и вечное, чему стоило отдать лучшие годы? Не ошибся ли он, признав его своим единственным крестом, не вернее ли поступил брат, отдав времени и людям усилия другого порядка, усилия, воплотившиеся теперь в реальную силу, способную защитить мир?»[2] Да, так, к сожалению, происходило слишком часто: человек осознавал новое, с чем бы уверенней, с большей пользой для других шел своей жизненной дорогой, но дорога эта обрывалась.

В «Журавлином крике» налицо все признаки новой прозы о войне. И прежде всего это «моделированносгь» критической ситуации, когда человек остается один на один со своей совестью, от которой всецело зависит его поведенческий выбор в суровых условиях войны. Скажем прямо, невелики силы у необстрелянного бойца Фишера, в одиночку встречающего мотоциклетную колонну гитлеровцев на пере-

---

[1] Быков В. Фронтовые страницы. С. 57.
[2] Там же. С. 64.

езде. Логика «безнадежности» ситуации вроде бы оправдывала его, если бы он не принял боя, пропустил колонну. Но ситуация не безнадежна, если, только человек нравственно готов ценой жизни и смерти выполнить долг. Сопротивление Фишера и в самом деле не безнадежно, раз его выстрелами мотоциклисты остановлены, и то урочное время, необходимое для отхода части, реализуется эпизодами таких, как Фишерова, задержек врага. Фишер стреляет и стреляет метко вопреки недоверию к нему Карпенко, который накануне боя, помните, опасался, как бы этот ««боец-ученый» не уснул в окопе и не попал в руки врага.

О второй своей ошибке — о сомнении в мужестве Глечика — Карпенко так и не узнает. Не мог и предположить старшина, что последним защитником позиции окажется юный Василек Глечик. Василек, который последнюю свою ночь не спит, мучимый не страхом перед врагом и не страхом смерти, а жалостью и виной перед самым родным человеком — мамой. «Дорогая моя матуля, — беззвучно шептал во тьме Глечик, — простишь ли ты когда-нибудь мое непослушание, мои глупые выходки? Почему я был тогда таким дурнем, зачем оставил тебя — родную, единственную мою? Как ты теперь там, во вражьем плену, одна? Что сделают с тобой кровавые изверги и кто заступится за тебя?»[1] Убежал Глечик из дому мальчишкой, а за месяцы войны многое открылось ему в себе и в людях, но мать далеко и не суждено им увидеться.

Всего лишь одним днем февраля 1943 г. ограничено действие в романе М. Лалича «Облава» (1960). «Облава» — большая прозаическая поэма о смерти и борьбе против зла, о смерти и бессмертии в хаосе и безвластии...»[2] В Черногории почти целиком гибнет небольшой отряд Ивана Видрича. Партизаны могли бы спокойно переждать до весны, когда сойдет снег, который предательски выдает их следы и приводит к землянкам охотников на людей. Могли. Однако что-то очень существенное переменилось бы в них от этого, потому нравственная сила и не дает им отсиживаться до весны, когда, может быть, от нынешнего их выступления решается исход этой страшной битвы народов с коварным врагом. Небольшой диверсией партизаны обнаруживают себя. Четники, собравшиеся уже в Боснию на борьбу с Народно-освободительной армией, задерживаются, чтобы расправиться с отрядом. Активность небольшого партизанского отряда вливается в русло общего освободительного движения. Партизаны гибнут один за

---

[1] Быков В. Фронтовые страницы. С. 54.
[2] Bandić M. Mihailo Lalić: Povest o ljudskoj hrabrosti. Titograd, 1965. S. 163.

другим и не знают, что своей героической смертью ускоряют приход Народно-освободительной армии. Сюда, в гористую Черногорию, она пришла через два месяца после описанных в романе событий.

«Окруженные злом, подведенные к вратам смерти люди,— говорит П. Палавестра,— ищут выход, и эта напряженная атмосфера решения придает «Облаве» значение универсальной общечеловеческой ситуации, какую-то специфическую прелесть символа всеобщей человеческой трагедии, не связанной со средой и временем, в которых она происходит»[1]. Любое истинно художественное произведение несет в себе вневременной смысл, оттого и близки, дороги поколениям, разделенным многими столетиями, творения Эсхила, Гомера, Шекспира, Данте. Мотив гонения, облавы, столь символически заостренный в романе М. Лалича, — мотив, характерный в большей или меньшей мере для всей военной литературы. Так как любая война — гонение, облава на человека. И изменение форм, средств, которыми она ведется,— будь то копья, стрелы, ядра или пули, снаряды — до определенного момента не меняет содержания явления. Качественный скачок наблюдается здесь в конце XX века, когда человек овладел оружием, от действия которого, от гонения которым, кажется, только и можно спастись вне пределов земной цивилизации. В свете этого мотив облавы также приобретает новые оттенки. Однако роман М. Лалича — об облаве на коммунистов в середине XX века. В этом смысле произведение М. Лалича и философски символично, и в то же время оно реалистически конкретно, действие его локализовано на пространстве родной Черногории. Живая, материализованная плоть среды и времени прорастает через все произведение точной географией, реалиями, подлинной типизацией характеров и жизненных обстоятельств.

Так называемая триада: детальное проникновение в конкретную жизненную правду, углубление этой правды в силу личных творческих способностей и, наконец, установление ее связи с какой-то общечеловеческой истиной, более высокой и вечной, чем та, конкретная[2], — на примере «Облавы» раскрывает механизм творчества не только черногорца М. Лалича, но и белоруса В. Быкова. Безусловно, диапазон интересов М. Лалича и В. Быкова родствен. Каждый на материале своей родины решает проблемы, которые касаются всего человечества. Размышление В. Быкова: «Что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он спо-

---

[1] Палавестра П. Михаило Лалић: Хајка // Савремена проза. Београд, 1965. С. 202.

[2] Лалич М. Диалог о прозе // Литературно-художественная критика в СФРЮ. С. 324.

собен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно?»[1] — могло бы принадлежать и югославскому писателю.

Интересна образная система «Облавы». В ней около двадцати пяти героев и каждый из них как бы главный, индивидуален, интересен по-своему. «У Лалича антропоцентричное видение мира,— замечает Д. М. Еремич.— Хотя в нем, этом видении, и ведут великий бой космические и исторические стихии, самое важное место занимают люди. Вопреки величине и мощи этих сил, взгляд писателя дольше всего задерживается на людях, которые борются за свободу. Одно из самых больших достоинств творчества Лалича состоит в непременно магистральном изображении характера. Его внимание неизменно сосредоточено на людях, а его перо непрерывно описывает личности. События — по Лаличу — преимущественно протекают через описание личности и изображение ее характера. Первичное достоинство рассказа состоит в человеческих характерах, а все остальное логично вытекает из этого: и в жизни, и в смерти»[2].

Какой же он, кто он, герой М. Лалича в романе «Облава»? Чем определяется его нравственно-этический облик. Один из этих героев — тот же Ладо Тайович, от имени которого ранее велся рассказ в «Лелейской горе». Это его разыскивает, узнав о готовящейся облайе на партизан, беременная Неда. Однажды, в суровую непогоду она нашла Ладо на Лелейской горе. Глубокое чувство, тревога за любимого обостряют интуицию, помогают найти путь к землянке, где находится Ладо. Он слышит голос Неды, но не доверяет самому себе: откуда тут взяться Неде? А Неда не может отыскать хорошо замаскированную землянку, бродит вокруг и тем спасает и Ладо, и остальных партизан, так как ее следы отвлекают четников, а партизаны в это время ускользают от преследования.

Война — издревле мужское ремесло. Мужчинам воевать, женщинам — провожать и ждать. Следуя черногорской этике, сложившейся за многие века непрерывной борьбы, ждать внешне бесстрастно, не выказывая эмоций, терпеливо поддерживать огонь в очаге. И в основном герой произведений М. Лалича — мужчина. А если это женщина, то женщина мужественная, самоотверженная.

Неда подбадривает себя воспоминанием о Джане, тетке Ладо. Дом, в котором жили Джана и сноха Ива с грудным ребенком, окружили итальянцы. Им донесли, что здесь укрылись от дождя три

---

[1] Быков В. Как создавалась повесть «Сотников»//Литературное обозрение. 1973. № 7. С. 101.
[2] Љеремић Д. Михаило Лалић или борба против анимализације човека //Савремена проза. С. 220.

подпольщика. Джана, особенно тронутая тем, что они не стали отстреливаться, сохранив тем самым жизнь ее внуку, спрятала одну винтовку под матрац, а потом утверждала, что это оружие ее сына. Таким образом был спасен доктор права Загребского университета Завишич. «Вместо него над крутым обрывом неподалеку от Лима расстреляли Джану. Держалась она достойно и почти весело. Не согласилась, чтобы ей стреляли в спину, а, повернув стул, села лицом к палачам. Отказалась, как и Миго, от повязки на глаза. Когда ее спросили о последнем желании, она попросила дать ей две английские булавки и зашпилила концы юбки, чтоб не оголилось тело, когда она упадет с кручи»[1].

Вспоминается здесь другая женская смерть — смерть Фатимы из «Моста на Дрине» И. Андрича, полет девушки в подвенечном платье над зеленой Дриной. Те же достоинство, выдержка, самообладание, которые поддерживали в себе из века в век женщины-горянки. Символично, что смертью Джаны открывается трагедия, описанная в «Облаве». Последней жертвой ее будет Неда со своим нерожденным ребенком. Суровое, трагическое обрамление у романа. Однако Ладо, которого шла спасать Неда, выберется из облавы живым.

Есть в «Облаве» еще один образ горянки, достойный восхищения. Это Гара, жена командира Ивана Видрича. Как великое благо воспринимает Гара то, что ей позволили находиться в одной землянке с мужем и братом. Она слушает, о чем говорят мужчины, но никогда не вмешивается в их разговоры. «Она простая, необразованная и неученая женщина, нигде она не была, никуда не ездила, не считая того, что на грузовиках их перебрасывали из лагеря в лагерь, ничего не видела, ничего не испытала такого, о чем можно было бы рассказать»[2]. Дома остался маленький сын; о нем Гара старается не вспоминать. Здесь же Гара готовит для мужчин еду, чинит одежду. Скромная, верная своему долгу, она действительно считает, что ее жизнь, испытания, которые выпали на ее долю, ничем не примечательны и не достойны внимания. О внутренней силе, красоте Гары говорят размышления ее мужа, командира Ивана Видрича. Он благодарен Гаре: в тяжелое время она спасла его от самоубийства, вернув ему силы в минуты отчаяния.

Во время облавы Гара на равных будет идти с мужчинами, не расслабится, не запросит помощи, не расплачется, хотя слезы близко подступают к горлу. Смерть молодой женщины особенно противое-

---

[1] Лалич М. Облава. М., 1976. С. 33.
[2] Лалич М. Облава. С. 75.

стественна и нарисована она лаконичными, лапидарными штрихами: «...мусульманская пуля, пробив верхний карман блузы и зеркальце, попала ей прямо в сердце. Словно ни в чем не бывало, Гара сделала еще три шага. Она не успела ничего почувствовать, не успела даже испугаться и вспомнить про сына. Глаза еще на ходу остекленели, мир потемнел и покрылся ледяной корой, которая уже не оттает. Земля с деревьями и горами округлились и стремглав покатились по гладким рельсам в бесконечные мутные воды и мрак»[1].

До позднего вечера царит оживление в землянке. Это оживление напряженное, нервное, несущее в себе предчувствие беды; оно напоминает Ивану Видричу предвечерье одной из морозных зимних ночей, когда был перебит почти весь партизанский отряд. С часу на час грянет облава. А пока эти очень разные по характеру люди шумят, вспоминают, мечтают. Душан Зачанин, например, о том, чтобы одеть Лим в камень, укротить его и заставить работать на людей, как работает Днепр в Советском Союзе. Он ссорится со скептиком Арсо Шнайдером, который не верит в осуществимость Лимостроя. Раич Боснич предлагает осушить болота вокруг Озера и получить самую плодородную землю на Балканах. Ладо отгоняет настойчивые мысли о Неде. Иван Видрич, как любой хороший командир — как тот же Григорий Карпенко из «Журавлиного крика» В. Быкова, — чувствует себя ответственным за судьбу подчиненных. Вглядываясь в партизан, он взвешивает шансы каждого — смогут ли они вырваться из возможной облавы. Мысли об отдельных людях приводят к размышлению о всем своем народе, о месте его среди других народов: «Может быть, вся прославленная храбрость наших черногорцев одно самовнушение, в котором злая судьба лишь укрепляет людей, подкидывая им все новые и новые тому подтверждения. Народы, у которых есть другие блага, могут как-то развиваться, отдыхать, а наша нищета принуждает нас жить одним и тем же, вызывая у немногих зависть и у многих ненависть. Ненависть эта часто оправдана, так как человечество вовсе не становится счастливее оттого, что наши четники храбрее прочих. Закостенеем мы в этой храбрости, а потом, когда нужда в ней отпадет, что будете нами? Ведьмы не знаем ничего иного!..»[2]

И это забота не одного Ивана Видрича. Тревога о судьбе своего народа характерна для большинства героев военной прозы, как для произведений начала 50-х, так и начала 60-х. Заботой о будущем своего народа заняты мысли командира Уча из романа «Солнце дале-

---

[1] Там же. С. 293.
[2] Лалич М. Облава. С. 349.

ко» сербского писателя Д. Чосича: «Я немного знаком с историей, но не знаю народа, судьба которого была бы схожа с нашей. За всю нашу историю мы занимались только земледелием и войной. А другие народы создавали тем временем культуру, науку, промышленность, города и всякие прочие чудеса. Пора и нам навсегда оставить старые занятия и делать то же, что делают другие. В этом для меня революция. Я страстно верю, что мы воюем в последний раз. Достаточно мы уже навоевались!»[1] Родственны судьбы всех южнославянских народов. И можно представить, каких высот в развитии культуры, искусства достигли бы те же черногорцы, если бы не заставила их судьба на многие века взять в руки оружие. Ведь еще в 1495 г. в Цетине была создана типография, одна из первых в Европе. Вспоминается в этой связи и судьба белорусского первопечатника Ф. Скорины, не имевшего возможности заниматься своим делом на Родине.

Раич Боснии оказался в землянке Ивана Видрича случайно. Он вел Ладо Тайовича к Байо Баничичу, с которым обоим не хотелось встречаться. Недавно Баничич проголосовал за расстрел Раича, но дело ограничилось на этот раз исключением из партии. По мнению Баничича, Раич Боснич грешит против партийной морали и дисциплины, которые предписывают только честные средства борьбы. Раич предпочел обходные пути борьбы с превосходящим по силе врагом. Свое умение он проявил еще до войны, будучи скоевцем. Мог проникнуть в городскую управу, «занять» там пишущую машинку, напечатать на ней прокламации и к утру вернуть машинку на место. Раич подделывал подписи, выправлял подложные документы. «Поскольку революция потерпела бы явный ущерб, лишившись его квалифицированной помощи, Раич Боснич во что бы то ни стало стремился оказать ей эту помощь, то есть жить вопреки всему и вся. Главную свою задачу по сложившейся привычке он видел в том, чтобы любой ценой ускользать от опасностей, выпутываться из переделок, выигрывать время и скрываться в неизвестном направлении, а потом, придумав какой-нибудь новый трюк, захватывать неприятеля врасплох»[2].

Арсо Шнайдер был против диверсии среди зимы. Однако и он взорвал мостик на шоссе над безымянным ручьем, помогал валить телефонные столбы. Пришлось подчиниться решению большинства, которое гласило: «Мы коммунисты... для нас нет отпусков: если наши могут сражаться под Сталинградом и Бихачем, то и мы здесь можем

---

[1] Чосич Д. Солнце далеко. С. 80.
[2] Лалич М. Облава. С. 58.

пусть не укусить, так хоть оцарапать...»[1] Теперь, сидя в землянке Дервишева ночевья, отбывая свое время на часах, Арсо Шнайдер размышляет о причинах, вынудивших партизан сейчас опасаться облавы. И обвиняет в этом молодые, горячие головы. Рассудительному Шнайдеру не дано понять, что большая победа на войне создается маленькими победами, вроде бы и не приметными в общем масштабе. Да, победы эти часто казались Сизифовым камнем, доставленным на гору и вновь обрушенным вниз, увлекающим за собой многие жертвы. Конечно, много ли в масштабах борьбы с фашизмом означали спиленные телефонные столбы или несколько подбитых у безвестного переезда танков — единичные факты, о которых и помнить было некому: не оставалось свидетелей. Однако как достижение любой цели требует упорства, терпения, так и путь к победе требовал каждодневного ратного труда. И, может быть, как нигде ярко, на войне заявлял о себе вклад каждого отдельного человека в общее дело. Количественное накопление этих малых дел, столь важных в период неудач, в конце концов и подготовило перелом в ходе всей войны.

Видо, по прозванию Паромщик, стоя на часах в землянке на берегу Поман-реки, размышляет. Болит его душа за мать и сестру, которые остались без средств к существованию. Через Лим переправляются сейчас редко, а четники не только не платят, но еще и издеваются над женщинами, сын и брат которых коммунист. Голодное, холодное, трудовое детство было у Видо. В то время как другие его одногодки ходили в гимназию, он вместе с одноногим дедом Гайо, а потом один, гонял паром через Лим, зарабатывал на хлеб. Только во время войны выяснилось, что Видо коммунист. Богачи хотели перетянуть его на свою сторону, суля золотые горы, но напрасны были их усилия. Лишения рано сделали Видо взрослым, не озлобили, а закалили его, подготовили к трудностям борьбы: «Пусть капает, бороться с водой и жить в тесноте — для него дело привычное. А вот другие знавали лучшую жизнь, им труднее, потому он их и жалеет. Сбились в кучу, скукожились, как сиротки в лютую стужу, дышат друг Другу в затылки и все вместе занимают так мало места, что даже в полдень поместились бы в тени старой ивы, в дупло которой вмазана труба железной печки»[2].

Чуток сон обитателей землянки. Стоило сильней залаять где-то в деревне собакам, как все проснулись, забеспокоились, обратившись всецело в слух и зрение. Через какое-то время напряжение спало, ка-

---

[1] Там же. С. 154.
[2] Лалич М. Облава. С. 86.

ждый задумался о своем. Гавро Бекич в мечтах захватил своего дальнего родственника Филиппа Бекича, командира четнического отряда. Еще в начале восстания Гавро остановил крестьян, которые во главе с Филиппом Бекичем вышли на погром мусульманских сел, и с тех пор Гавро и Филипп стали врагами. На Байо Баничича, который так и не дождался Ладо Тайовича, чтобы совершить суд над ним, нахлынула уйма забот об отрядах, каждому необходимо было определить свое место в партизанском движении... А в это время, когда мысли каждого далеко и близко, облава набирает разбег, сжимает кровавые щупальца вокруг лагеря.

Человеческая активность проявляется и в самом последнем—в смерти. Случается, что ярче, действенней, чем в жизни. Особенно, если она короткая, как у бойца Глечика из «Журавлиного крика» В. Быкова. Мужественное, твердое, что вошло в его характер за один трагический день на переезде, вернее, было, лежало глубоко в душе и пробудилось, поднялось в ответственный момент. Журавлиный крик — скорбь по Карпенко, Свисте, Фишере, этот голос и как последняя награда жизни юному Глечику, который единственной, последней гранатой и своим трепетным существом не сдержит врага на этом переезде, но миллионы таких юношей под Москвой, Ленинградом, Сталинградом — сдержат.

Смерть может быть и трагически-прекрасной, утверждает М. Лалич, показывая последние мгновения командира отряда Ивана Видрича: «... В грудь Видрича вонзилось десять раскаленных вертелов. Из разорванных жил брызнули струи крови в освещенный солнцем простор. Сердце гнало их к солнцу, земля притягивала к себе — перекрещивающиеся дуги образовали красный куст с летающими между солнцем и снегом цветами. Это трепещущее чудо длилось несколько мгновений. Увидев его над собой, Видрич удивился: «Откуда это над моей могилой такой дождь цветов?..» Рука выпустила пистолет, голова упала на грудь. Так он и замер, точно о чем-то задумался»[1]. Эта романтическая сцена не нарушает художественной структуры суровой «Облавы», которая до последнего слова держит читателя в напряжении. Гибнут почти все партизаны, но как «по-своему» умирает каждый. Смерть Видрича — чуть ли не заключительный аккорд, а в таком произведении он не может прозвучать без глубокого философского подтекста.

Война — преступление не только перед жизнью, но и перед смертью. У человека отнимается законное право на естественное уга-

[1] Лалич М. Облава. С. 349.

сание, уравниваются дети, юноши, старики. Насильственная смерть — аномалия в мирное время — становится нормой. Грубо, безжалостно попираются законы бытия.

Своеобразную трилогию, как очень верно заметил А. Бочаров, о силе человека, сознательно и воодушевленно противостоящего злым вихрям исторических обстоятельств, составили вышедшие одна за другой повести В. Быкова «Сотников», «Обелиск», «Дожить до рассвета»[1].

По-своему прочитала повесть «Сотников» талантливый кинорежиссер Л. Шепитько. Падение, крайнее унижение Рыбака и возвышение, восхождение Сотникова обозначились страстно, убедительно при переводе произведения на язык другого вида искусства. Нам думается, емким, многозначительным символом «восхождение» можно достойно увенчать всю «трилогию» В. Быкова. Да, восходит на деревенской улице Сотников, прозрев в муках, благодарно поняв Петру, Демчиху. Так же как и Януш Корчак, как учителя Крагуевацкой гимназии, восходит со своими мальчиками учитель Мороз. Как восходит на ледяной дороге лейтенант Ивановский:

«Он хотел верить, что все им совершенное в таких муках должно где-то обнаружиться, сказаться в чем-то. Пусть не сегодня, не здесь, не на этой дороге — может, в другом месте, спустя какое-то время. Но ведь должна же его мучительная смерть, как и тысячи других пс менее мучительных смертей, привести к какому-то результату в этой войне. Иначе, как же погибать в совершеннейшей безнадежности относительно своей нужности на этой земле и в этой войне? Ведь он зачем-то родился, жил, столько боролся, страдал, пролил горячую кровь и теперь в муках отдавал свою жизнь. Должен же в этом быть какой-то, пусть не очень значительный, но все же человеческий смысл.

И он вдруг поверил, что будет. Что непременно будет, что никакие из человеческих мук не бессмысленны в этом мире, тем более солдатские' муки и солдатская кровь, пролитая на эту неприютную, мерзлую, но свою землю. Есть в этом смысл! И будет результат, иначе быть не может, потому что не должно быть»[2].

Не на пустом месте прорастает торжествующая мудрость бытия. За зимнюю ночь, длинную, но такую короткую, когда она последняя у тебя, в муках, страданиях, физических и нравственных, проходит Ивановский по времени прошлому — детство, встреча с Янинкой;

---

[1] Бочаров А. Человек и война. С. 57.
[2] Быков В. Дожить до рассвета. М., 1979. С. 475.

собирает там силы, чтобы время будущее, которого мучительно мало у него, достойно замкнулось в вещей временной связи. Ощущение ценности своей жизни в общем массиве жизней, внутренняя ответственность, невозможность солгать, проявить слабость, когда ты наедине с собой и некому тебя осудить — высшая совестливость, мужество лейтенанта Ивановского написаны В. Быковым сурово, психологически правдиво. Герой ли Ивановский? Да, герой. Но он и простой хороший парень, который хотел и не успел прожить долгую жизнь. Писатель верен жестокой действительности войны. Не штабную машину, не грузовик подорвал Ивановский последней гранатой и собой, а всего-навсего обозника. Могло статься даже так, что израненный, обессиленный Ивановский не добрался бы до дороги, не встретил обозника на ней, как бывало на войне.очень часто. И все равно остался бы героем для живущих сегодня, героем, увиденным, написанным В. Быковым.

Цепь обстоятельств привела Ивановского на ледяную дорогу. Если бы база оказалась на месте, если бы лейтенанта не ранило, если бы вернулся Пивоваров... Предположения не исчерпываются, движутся по кругу и сходятся в одной точке: если бы в то время, когда рос Игорь Ивановский, не вырос фашизм, не пришел к власти маньяк, одержимый идеей «перестройки» земной цивилизации — не пришлось бы идти на эшафот Ивановскому. Или Сотникову. Или Морозу. Каждый четвертый белорус, каждый десятый югослав избежали бы насильственной смерти.

Фашизм поставил на эшафот, под гильотину все человечество. Приговоры в виде плана «Барбаросса» и прочих многих подробных документов, руководств были написаны, кованые сапоги топтали Европу. В огромный жертвенник, неизвестно какому кровожадному идолу, превратил фашизм небольшой уютный континент. «Нет, с человеком нельзя так поступать!» — не князя Мышкина это восклицание, а самого Федора Михайловича Достоевского голос. Голос, который в конце XX столетия, вобрав в себя знание новой человеческой трагедии, звучит современно, актуально. Нелегко умирать Сотникову, Ивановскому, Морозу, партизанам из «Облавы» М. Лалича. Стоять под виселицей, пулеметами, убивать последней гранатой себя и врага, закрывать своим телом, амбразуру дзота... И не сходить с ума, не плакать в большинстве случаев, а встречать неизбежное подобно Сотникову: «Свою смерть, какой бы она ни была, он должен встретить с солдатским достоинством. Это стало теперь

главной целью его последних минут»[1]. В чем истоки мужества бойца, партизана Великой Отечественной? Во многом, но, безусловно, и в том, что этот боец, партизан, знает, за что он борется, за что умирает.

Ткачук в «Обелиске» В. Быкова говорит: «Не может быть, чтобы работа этих людей (Мороза и Миклошевича.— Г. Т.) пропала зазря. Тем более после таких смертей. Смерть, она, брат, свой смысл имеет. Великий, я тебе скажу, смысл. Смерть — это абсолютное доказательство. Самый неопровержимый аргумент. Помнишь, как у Некрасова: «Иди в огонь за честь отчизны, за убежденье, за любовь, иди и гибни безупречно, умрешь не даром: дело вечно, когда под ним струится кровь». Вот! А тут крови пролилось ого сколько. Не может быть, чтобы зря. Да и Мороз доказал это самым красноречивым образом»[2]. Только через двадцать с лишним лет после войны усилиями Павла Миклошевича восстанавливается сраведливость: дописывается на обелиске фамилия учителя Алеся Ивановича Мороза, который погиб вместе со своими учениками. Слишком много времени, сил, здоровья стоило это Павлу Миклошевичу и, вероятно, ускорило его смерть. Тринадцатилетним мальчишкой он бежал, когда полицаи вели в город Мороза и ребят, был ранен, избит, долго пролежал в леденящей весенней воде. И с тех пор никогда уже не был здоровым, но никто не слышал от него слова жалобы.

Правильно., разумно ли поступил Алесь Мороз, когда сам пришел в полицию, узнав об обещании выпустить мальчишек, если явится их учитель? Не дилемма ли тех же Джордано Бруно и Галилео Галилея, Ладо Тайовича и Нико Доселича предстает в данной ситуации? «Тут уж и я начал злиться (рассказывает Ткачук.— Г. Т.). Надо быть круглым идиотом, чтобы поверить немцам, будто они выпустят хлопцев. Значит, идти туда — самое безрассудное самоубийство»[3].

В белорусской литературе есть классическая баллада о мужестве отца, который не явился на расправу к фашистам, и его дети-заложники были казнены. А. Кулешов поэтически воспроизвел факт из биографии легендарного батьки Миная. Всю глубину трагедии вобрали в себя заключительные строки баллады: «Перад бацькам Мінаем станьце, ўсе бацькі, на калені!»

В уста старого учителя Ткачука автор вкладывает диалектическую мысль: «Жизнь — это миллионы ситуаций, миллионы характеров. И миллионы судеб. А вы все хотите втиснуть в две-три рас-

---

[1] Быков В. Сотников//Дожить до рассвета. С. 257—258.
[2] Там же. С. 287.
[3] Быков В. Сотников//Дожить до рассвета. С. 325.

хожие схемы, чтоб попроще! И поменьше хлопот. Убил немца или не убил?.. Он сделал больше, чем если бы убил сто»[1]. Оказывается, прав батька Минай, но прав и учитель Мороз, поступившие на первый взгляд диаметрально противоположно.

Знал Мороз, что не выпустят ребят, сознательно шел на смерть. Чувствовал себя ответственным, не мог оставить своих мальчишек одних. Доброе, мудрое слово учителя подбадривало ребят до самого конца. «Говорил, что жизнь человеческая очень несоразмерна с вечностью и пятнадцать лет или шестьдесят — все не более чем мгновение перед лицом вечности. Еще говорил, что тысячи людей в том же Сельце рождались, жили, отошли в небытие, и никто их не знает и не помнит никаких следов их существования. А вот их будут помнить, и уже это должно быть для них высшей наградой — самой высокой из всех возможных в мире наград»[2]. И чем дальше от войны, тем больший смысл открывается в поступке, подобном морозовскому. Смерть Мороза — логическое завершение его жизни.

«Обелиск» — произведение с открытым художественным временем. Временное пространство в повести исключительно многомерно. В нем сошлись не только прошлое и настоящее, но и время будущее: в него переносит читателя весь пафос произведения. Это будущее воплощает надежда Ткачука, что не заглохнут, не увянут посевы, взращенные Морозом и Миклошевичем. Такая многомерность — свойство лучших произведений нашего столетия.

Человек живет, проявляет себя во времени. И не случайно:, что проблеме художественного времени уделяется столь большое внимание в современном литературоведении. «В какой-то мере вся человеческая культура до сих пор остается протестом против смерти и разрушения, против увеличивающегося беспорядка (или увеличивающегося единообразия — энтропии). По мере увеличения реальности этого грозящего разрушения все более значительными должны стать и усилия, ему противостоящие. В этом и состоит главное объяснение той роли, которая в современной культуре, в частности в искусстве, отведена проблеме времени»[3]. Долг человека в том, чтобы использовать случайно полученную возможность — достойно выразить себя в своем времени, которое только молекула, атом в течении Вечности, и победить этим неизбежность: умереть и остаться. Увидеть, обозреть прошлое, пройти по настоящему и уйти с уверенностью в том, что на-

---

[1] Там же. С. 342.
[2] Быков В. Обелиск // Дожить до рассвета. С. 333.
[3] Иванов В. В. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 54.

ступит будущее. Широк простор здесь и почетен долг у военной литературы.

Хорватский писатель и поэт Юре Франичевич-Плочар вошел в прозу с крупным произведением — эпической трилогией («Немой колокол», 1956; «Трещины», 1957; «Бей в набат», 1961), где воссоздал широкую панораму революционного движения в стране, всенародной борьбы против фашизма. В 1971 г. появился новый роман Ю. Франичевича-Плочара «Мир». Произведение также о войне, но уже другое по своей исследовательской модели. В центре романа два героя: 18-летняя партизанка Мария Яблонич и пленный домобран Карл Цвиич, 27 лет, художник. Отконвоировать в штаб пленного поручика Карла Цвиича было поручено Ивану, Стипану и Марии. Его предполагалось обменять на захваченных усташами партизан. Однако Иван и Стипан убиты с вражеского самолета. Девушка осталась одна. От ее выдержки, силы воли, от того, как она будет держать в руках пистолет, направленный в спину пленного, зависит выполнение задания, более того — вся ее жизнь. Слились в одно: долг перед погибшими друзьями, ответственность за революцию: «Я на революционном посту. Где бы я ни находилась, куда бы ни попала, пока идет война, я буду на посту»[1].

На узкой каменистой тропе столкнулись два миропонимания. Эта камерная ситуация решает философский вопрос о роли и месте личности на войне и вообще в жизни. Вера в революционные идеалы, юношеский максимализм Марии вначале раздражают Карла, кажутся надуманными, а потом удивляют. Оба вымокли под холодным дождем, заболели, заблудились и ходят по кругу в тумане. Марии трудней: она отдала пленному аспирин и кусочек сахара — нужно же доставить его в штаб здоровым, а Карл выжидает, когда измученная Мария уснет, чтобы забрать у нее пистолет и скрыться. Индивидуалистическое Карла: «Каждый человек отвечает сам за себя, и спасать человек должен прежде всего себя, а' уж потом других»[2],— наталкивается на самоотречение во имя высоких идеалов и ради конкретных людей юной партизанки Марии. Ее никто не призывал, она самостоятельно избрала нелегкий путь. Постепенно Карлово: «Я ни с кем, я сам по себе», — начинает блекнуть; наступает прозрение: «Человечество испокон веку занимается истреблением. Правда, все это делается ради земных, а вовсе не ради небесных благ. А он хотел жить в стороне от всех катаклизмов и рисовать красавиц»[3]. Встреча с умирающей Мартой Каран, с убийцей — «Отшельником», а больше

---

[1] Франичевич-Плочар Ю. Мир. М., 1976. С. 69.
[2] Там же. С. 119-120.
[3] Там же. С. 163.

всего смерть Марии разбивают вдребезги надежду удержаться «над схваткой». Карл отказывается стрелять, как ему велит палач «Отшельник», в мертвую Марию: «Ради каких несбыточных иллюзий должен я размозжить ей голову? Чтобы попытаться залатать свою жизнь... К чему?» Этот выстрел будет преследовать его всюду и вечно. Нет, он не сделает этого!»[1]

Поединок в горах окончился «миром» для двоих, смертью. Жаль, что большой жизненный урок пришелся на последние часы жизни, но слова Карла: «Убить — еще не значит одержать победу, Отшельник!»[2] — звучат приговором убийце, утверждая ценность, которая выше жизни. Мария погибла, однако «она сделала все, что могла... Это ее земля. И борьба, святая, нелегкая борьба продолжается! В лесах и в горах...»[3]

Не дождалась победы Мария Яблонич из «Мира» Ю. Франичевича-Плочара. Погибает и Жаворонка из повести И. Пташникова «Найдорф» (1976).

Жаворонка — отец, хлебороб, оторванный от своего исконного дела, честно выполняет ту работу, которой принуждает его заниматься время: «Жаворонка делал все спокойно, эыполнял команды, как перед войной наряды бригадира. Может, потому, что все это время за плечами была своя деревня, Венера, и думалось, что дальше не отступят...»[4] Трагически воспринимается конец повести. Погибает человек, взятый от самого мирного, созидательного труда. А ведь выжил Жаворонка в лесу, выпол· няя приказ, когда держали оборону. Вышел из самого ада; счастлив — его дети, его Кланя дома. Хотя и дома-то нет — один пепел на месте хаты. Но не беда это в сравнении с тем, что происходит вокруг. Побольше бы успеть сделать, чтобы Клане, ее женским рукам дать хоть какое облегчение. А времени невыносимо мало: нужно идти с армией. Тем не менее без приказа, выполняя свой нравственный долг, ведут Жаворонка и Алеша пленных немцев. И погибают.

Роман М. Олячи «Козара» — о драматических событиях, которые произошли в середине июня — июле 1942 г. Тогда оккупанты начали стягивать кольцо окружения вокруг Козары, горного массива в северо-западной части Боснии и Герцеговины. На самой границе с Хорватией. В июле была предпринята попытка уничтожения козарских отрядов. Около 1700 бойцов потеряли партизаны в тяжелых бо-

---

[1] Франичевич-Плочар Ю. Мир. С. 163.
[2] Там же. С. 163.
[3] Там же. С. 127.
[4] Пташнікаў І. Найдорф. Мн., 1976. С. 10.

ях. Им удалось вырваться из окружения, отступить на юг и соединиться с главными силами партизан. Над 50 тысячами жителей Козары была учинена жестокая расправа. Часть их уничтожили на месте, а остальных отправили в концентрационный лагерь Ясеновац, из которого почти никто не возвратился.

А. Бочаров справедливо утверждает: «Особый характер подвига у партизан, где в борьбу включаются семьи, дети, старики, где огонь твоей души должен быть сильней пламени пожаров, которыми мстят за твой подвиг каратели»[1]. В Боснии и Герцеговине, например, первые партизанские отряды начали действовать в конце июля 1941 г. За первые 20 дней восстания в Боснийской Крайне фашисты уничтожили около 10 тысяч человек и сожгли сотни деревень. За каждого убитого немецкого солдата расстреливали 100, а за раненого — 50 пленных или заложников. Трагедия белорусских Хатыней, Дальв, Брицаловичей... Мир перевернулся: теплые деревянные хаты превратили в крематории. Сухие бревна хорошо горят. Есть искушение: забыть, отойти от кострища. А не забывается! И то погребальное пламя все горячее, год от года. Сегодня жар его ощущают не только свидетели, но и те, кто родился после. Дети, внуки свидетелей. Сегодня белорусская литература имеет скорбную книгу А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника «Я из огненной деревни...»

Осуществляется завет Юлиуса Фучика: «Я хотел бы, чтобы все знали, что не было безымянных героев, а были люди, которые имели свое имя, свой облик, свои ожидания и надежды, и муки самого неприметного из них были не меньше мук того, чье имя войдет в историю. Пусть же эти люди будут всегда близки вам, как родные, как вы сами!»[2] В Югославии, понесшей большие человеческие жертвы, создаются мемориальные книги. Иосиф Стефанович, например, издал книгу-памятник жертвам Лесковца и округи.

Самое страшное на войне — убить человека, совершить акт, противоестественный для человеческой психики. «Я не могла бы рожать детей, если б забвение не унесло часть пережитого,— говорит героиня автобиографического романа М. Алечкович «Утро». — Не знаю, поймут ли меня мужчины, мои товарищи. Женщина всегда чувствует глубже и иначе» чем мужчина. И если мужчина убивает, если он вынужден убивать, он ощущает это по-другому, чем женщина. Женщина, знающая муки родов, должна глубже ощущать боль при уничтожении жизни»[3]. «Утро» — возвращение домой после страшной

---

[1] Бочаров А. Человек и война. С. 295.
[2] Фучик Ю. Избранное. М., 1956. С. 659.
[3] Алечкович М. Утро. М., 1971. С. 130.

ночи оккупации. Но чтобы утро было солнечным продолжением жизни, во имя которой столько выстрадано, нужно опять многому научить душу. Столько вынесено мук, что казалось — все вместе, весь мир должен измениться. Однако приходится спасать мечты, преодолевая надрывный диссонанс между собственной душой и действительностью. Избавиться нужно от ощущения увечья при целых руках, ногах, глазах. Нужно забыть и помнить.

Вынужденно убивает немца 16-летняя Альдя в «Найдорфе» И. Пташникова. Мучительно невыносимо ей чувствовать кровь на своих руках. Виноватой без вины ощущает она себя. Беспросветное горе звучит в ее рассказе Алеше об этом: «Я не видела тогда, что перебежала одна последние немецкие окопы — последнюю линию, как говорили партизаны,— и уже не в окружении. Выбралась потихоньку с мшаника, села и сижу. Багульник пахнет, лезет в нос, прямо крутит, а меня трясет. Всю меня изводит рвотой. Нечем, слюной одной горькой... Не от багульника, а от немца. Прямо в ушах стоит, как у него екнуло что-то внутри и он перевалился через окоп. И дым этот от пороха перед носом — задыхаюсь... И глаза у немца, помню, полезли прямо наверх. Я не хотела убивать... И никогда не убила бы...— Она подняла руку от груди и стала гонять перед собой комаров. Махала долго, сморщившись, будто бы отгоняла от себя привидение, которое не давало ей покоя.— И ты никому не говори...— схватила она вдруг его за руку,— не говори, что я убила человека... Никому не рассказывай... Слышишь? Никому... я тебе одному рассказала. Сразу. Чтобы не мучаться. И больше никому не расскажу. До смерти...— Она держала его за локоть в две руки и тряслась вся, прямо колотилась...»[1]

Альдя убила, чтобы не убили ее. И ее страдания — проявление гуманистической человеческой сущности, через эти страдания пролегает путь к очищению, катарсису.

Статистика говорит, что в годы войны в разных родах войск служило более 800 тысяч женщин. Воина перестала быть чисто ..мужским делом, время не щадило ни женских сердец, ни рук, ни красоты. И показательно, что именно в Белоруссии написана документальная книга «У войны — не женское лицо...» А автор ее — С. Алексиевич, представительница послевоенного поколения.

Особенное углубление психологического, наконец, философского начал в военной прозе 60-70-х г. объяснимо не только отстоянием событий во времени, но в первую очередь новым нравственным осознанием прошлого и будущего, осознанием, продиктованным сно-

[1] Пташнікаў І. Найдорф. С. 166.

ва нависшей над планетой военной угрозой. Это время отмечено повышенным интересом писателей к каждому конкретному герою, сосредоточенностью на пограничной ситуации, усилением гуманистического пафоса, возрастанием личной ответственности каждого за происходящее в мире. Этическая, эстетическая мысль последних десятилетий в свою очередь по-новому, более зрело, осмысливает проблему героя.

Герой военной прозы еще более приближается к читателю. Остроконфликтная, пограничная ситуация, требующая нравственного выбора — обычно между жизнью и смертью — усиливает драматическое начало в произведениях. Сознательно обрекают себя на героическую гибель герои романа «Облава» М. Лалича, лейтенант Ивановский, учитель Мороз в повестях В. Быкова.

Концентрация философской проблематики, решение основополагающих вопросов бытия способствовали появлению в произведениях о войне художественной условности, элементов притчевости. Часто уже само название произведения («Обелиск», «Облава») многозначительно по своей сути. В центре повествования находится конкретный эпизод, однако значение рассматриваемых проблем выходит далеко за пределы военного времени.

Первоначально в военной прозе приоритет часто принадлежал герою, захваченному единым порывом. Он, несомый мощным потоком, без колебаний, раздумий легко совершал героический поступок и погибал с радостным ощущением выполненного долга. Гамма переживаний, чувств была мажорной, бодрой, но все-таки однотипной, высвечивался довольно узкий эмоциональный спектр. Следствием этого являлось некоторое упрощение в изображении сложного мира человека.

Моральные ценности нуждаются в терпеливом взращивании, каждодневном труде души. И сегодня как закономерность видится эволюция героя военной прозы от апологии героического порыва к постепенному проявлению глубинной сущности человеческого характера, созиданию себя до последнего дыхания, наконец, к осознанию всей жизни как подвига. Героический порыв может оказаться случайным эпизодом в жизни человека, он не гарантирует того, что подобная ситуация вновь завершится подвигом. Лишь нравственная обеспеченность каждого поступка рождает характер, закаленный осознанием и в результате преодолением своих слабостей, недостатков. В конце концов для такого характера каждый день — событие, откровение, требующие непрестанного осуществления, совершения. Именно в этой осознанности поступка, во внутреннем упорном муже-

стве ощущается высота героев К. Чорного, И. Андрича и наследовавших их плодотворные уроки писателей последующего поколения — В. Быкова, М. Лалича и других представителей белорусской и югославской литератур.

Сложный, полифонический облик человека предстает в белорусской и югославской военной прозе 60-70-х г. Ее герою свойственны высокий нравственный максимализм, чувство личной ответственности за все происходящее в мире, требовательность к себе и другим — качества характера, так необходимые нашему современнику, во всех наших нынешних усилиях во имя сохранения жизни на Земле.

Довольно часто задается вопрос: какова роль искусства, литературы в предотвращении войны? Большая роль, вероятно. Недаром мракобесы всех времен накладывали вето на свободолюбивые, умные, талантливые книги. Путь фашизма от аутодафе в Германии 10 мая 1933 г., когда были зажжены костры из книг, попавших в «черный список», до костров Хатыней — все белорусы оказались в «черном списке», осмелившись когда-то занять «жизненное пространство», которое к середине XX века понадобилось фашистской Германии. Вне сомнений — составляйся такой «черный список» сегодня, попали бы в него книги черногорца М. Лалича, русского Г. Бакланова, белоруса В. Быкова, украинца О. Гончара, чеха И. Кршнека, поляка Е. Путрамента, словака Р. Яшика и многих других создателей антивоенной литературы.

Литература о войне неустанно ищет новые пути развития. В. Быкову будущее военной прозы видится в том, что именно теперь литература уже может позволить себе подняться над страстями кровавой войны и с холодным умом анализировать ее. В этом ои усматривает не только право литературы, но и ее обязанность. «Мы, участники войны,— говорит писатель,— очень медленно стряхиваем ее прах со своих ног, угли пожара по сей день жгут наши сердца. Но для тех, кто приходит в литературу сейчас, не смотревших смерти в лицо, для них плодотворным мне видится философское, может быть, остраненное осмысление войны, да, остраненное, чего не можем позволить себе мы. Важно, однако, чтобы у молодых это был выход в гуманизм без прегрешения против правды, без извращения главных истин прошлой войны»[1].



[1] Быков В. Помнить//Лит. газ. 1984. 11 июля.

## СОДЕРЖАНИЕ



**ГАЛИНА ПАВЛОВНА ТВОРОНОВИЧ**

**НРАВСТВЕННЫЙ МИР ГЕРОЯ**

**Белорусская и югославская военная проза 60-70-х годов**

Заведующий редакцией Г. Ф. Юрченко
Редакторы М. М. Дубовская, Л. В. Петровская
Художник В. Д. Самохваров
Художественный редактор А. А. Шунлецов
Технический редактор В. И. Крученок
Корректор В. В. Кленовик
И Б № 2083
Печатается по постановлению РИСО АН БССР. Сдано в набор 16.05.86. Подписано в печать 01.08.86. АТ 19197. Формат 84Х108'/з2. Бум. тип. № 2. Гарнитура литературная. Высокая печать. Усл. печ. л. 6,72. Усл. кр.-отт. 6,93. Уч.-изд. л. 6,79. Тираж 1000 экз. Зак. № 834.
Цена 1 р.
Издательство «Наука и техника» Академии наук БССР и Государственного комитета БССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 220600. Минск, Ленинский проспект, 68. Типография им. Франциска (Георгия) Скорины издательства «Наука и техника». 220600. Минск, Ленинский проспект, 68.